

المبين

مجلة أدبية ثقافية شهرية
تصدر من رابطة الأدباء في الكويت
صدر العدد الأول سنة 1966

العدد 417 أبريل 2005



نجم يأفل من فضاء الإبداع
عبدالله خلف

خالد سمود الزيد..

فارس من هذا الزمان
السيد حافظ

شعراء مبدعون والفز الخير
د. هيفاء المستعوسي

القصيدة البصرية.. المنفى والافتراق
ناصر أبو عون

وداعاً عبده بدوي..

شاعر الحب والموت
د. عبدالله المهنا

مقاربة نقدية لديوان

عواطف الحوطي
د. بسام قطوس

فرناندو بيسوا... الشاعر المتعدد الأصوات

البيان

العدد 417 أبريل 2005

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر من رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلساً، قطر: 8 ريالاً،
دولة الإمارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان:
ريال واحد، السعودية: 8 ريالاً، الأردن: دينار واحد،
سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهاً، المغرب: 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت: 10 دنانير.
للأفراد في الخارج: 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل: 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت: 25 ديناراً كويتياً
أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب. 34043 العدلية -
الكويت الزم الزم البريدي 73251 - هاتف المجلة: 2510286
هاتف الرابطة: 2510282 / 2510602 - فاكس: 2510603

رئيس التحرير:

عبدالله خلف

سكرتير التحرير:

عبدان فرحات

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

WWW.KuwaitWriters.Net

البريد الإلكتروني

Kwtwriters@ hot mail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»

- مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصلية في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:
- 1- أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
 - 2- المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغوياً ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
 - 3- يفضل إرسال المادة محملة على قرص CD.
 - 4- موافقة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف.
 - 5- المواد المنشورة تعبر عن آراء أصحابها فقط.

**LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(417) April - 2005**



Al Bayan

Editor-in-chief
Abdullah Khalaf

**Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.O. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602**

- 4 كلمة البيان..... عبدالله خلف
- الدراسات:**
- 8 شعراء مبدعون بين الموت والجنون..... د. هيفاء السنوسي
- 17 القصيدة البصرية.. المنفى والاغتراب..... ناصر أبو عون
- شهادة أدبية:**
- 32 خالد سعود الزيد فارس من هذا الزمان..... السيد حافظ
- 37 وداعاً عبده بدوي.. شاعر الحب والموت..... د. عبدالله المهنا
- القراءات:**
- 48 مقاربة نقدية لديوان عواطف الحرطي..... د. بسام قطوس
- 52 مذكرات مسافر..... عبدالله بدران
- 57 نهارات مغسولة بماء العطش..... آدم يوسف
- المضلات:**
- 64 التشخيص والتنبيؤ والعلاج..... سليمان الحزامي
- المسرح:**
- 68 الصورة الثقافية للمسرح الياباني..... إيزابيل كمال
- حكاية شاعر:**
- 76 فرناندو بيسوا... الشاعر المتعدد الأصوات..... د. مزار الدريسي
- الشعر:**
- 84 ربوات النور..... د. سعيد شوارب
- 87 أوراق شخصية..... محمد سليمان
- 89 الوصية..... عامر الديك
- 93 واحد يمشي بلا أسطورة..... أشرف البولاقي
- القصة:**
- 100 سماء صافية كالصخور..... عبداللطيف الزكري
- 104 واجهة الجدار..... فوزية السويلم
- 105 الكنجية..... بدر البكر
- محطات ثقافية:**
- 107 مدحت علام

رحيل أحمد شوقي ضيف

٢٠٠٥ - ١٩١٠

بقلم: عبدالله خلف

وله ما يقارب السبعين كتاباً في تاريخ النقد العربي والبلاغة والنحو واللغة والتفسير القرآني.

نال جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام 1979 وجائزة الرئيس مبارك عام 2003 وجائزة الملك فيصل العالمية في الأدب العربي عام 1983 وعمل مدة ثلاثين عاماً لانجاز موسوعته الكبرى (الأدب العربي) في عشرة مجلدات وهو من الكتاب الموسوعيين الذين أثروا المكتبة العربية خلال القرن الماضي..

ومن كتبه، (الفن ومذاهبه في الشعر العربي) و (الفن ومذاهبه في النثر العربي) وأكمل عليهما موسوعته (التاريخ الفني للأدب العربي) وتجاوزت مؤلفاته السبعين كتاباً، تأليفاً وتحقيقاً.

قام شوقي ضيف بعمله في عديد من الجامعات العربية في مصر وبغداد وبيروت والرياض وعمّان والكويت..

كان من العلماء المتبحرين في النحو العربي، ومتعمقاً في علوم البلاغة، وعمل على تطوير القواعد العربية في النحو.. وكان يشكو بحرارة من سوء المناهج الدراسية في اللغة العربية التي ساهمت في إضعاف الطلاب، وهذا دأبها في العالم العربي.

انتقل إلى رحمة الله تعالى أحد أعلام الدراسات العربية في مجال الأدب العربي وتاريخه، قديمه وحديثه، الأستاذ أحمد شوقي ضيف، وذلك في مساء الخميس الموافق 2005/3/10 عن عمر جاوز 95 عاماً.. تخرج من كلية الآداب، جامعة القاهرة وحصل منها على درجتي الماجستير والدكتوراه، نال جائزة الدولة التقديرية في الأدب من جمهورية مصر العربية.

والأستاذ الدكتور شوقي ضيف عضو في مجمع اللغة العربية بالقاهرة، واستعانت به بعض الجامعات العربية أستاذاً زائراً وخبيراً لإنشاء الأقسام العربية وتطويرها.

ولد أحمد شوقي ضيف في 1910/1/13 بمحافظة دمياط، نال رسالة الدكتوراه عام 1942 حول موضوع (الفن ومذاهبه في الشعر العربي) بإشراف عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين، شغل عدداً من المناصب العلمية منها رئاسة قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة.

واختير عام 1968 عضواً بمجمع اللغة العربية، وأصبح عام 1988 أميناً عاماً له ثم أصبح منذ 1996 رئيساً له ولاتحاد المجامع اللغوية العلمية العربية.

كتب الأستاذ جابر عصفور في
 (البيان الثقافية) بتاريخ
 2002/7/21 مقالة «شاملة» عن
 الدكتور شوقي ضيف قال فيها:
 إن شوقي ضيف أحد الأساتذة
 العظام الذين لا يزالون يتركون أعظم
 الأثر في نفوس طلابهم، هذا يؤكد
 طلابه على اختلاف أجيالهم وقياداتهم
 الفكرية وأوطانهم العربية..
 وقال أيضاً:

تنوعت مؤلفات شوقي ضيف
 وتعددت على نحو يدعو إلى الإعجاب
 والإجلال والإعجاب والاندھاش، فما
 أنجزه ذلك العالم الجليل كما وكيفاً
 يمثل حالة نادرة من حالات الرهينة
 العلمية والتصوف الفكري
 والإخلاص الأكاديمي والدأب البحثي
 الذي قل نظيره، ولا غربة والأسر
 كذلك في أن يكتب طلابه كتباً تؤكد
 قيمته الاستثنائية.

وقال عنه الكاتب عبده وازن في
 جريدة الحياة بتاريخ 2005/3/12:
 عرف شوقي ضيف بثقافته
 التراثية ونباهته النقدية ورسائله
 المنهجية، ومراسه الصعب، وجمع
 خير جمع في خصوصه بين النزعة
 الأصلية والثقافة المعاصرة، وكان
 رائد المنهج التاريخي في النقد بعد
 طه حسين وسباقاً في قراءة الإرث
 النهضوي الذي مهد لمرحلة
 (الحداثة)، ألف المرحوم شوقي
 ضيف خمسين كتاباً وحقق مجموعة
 من أمهات الكتب:

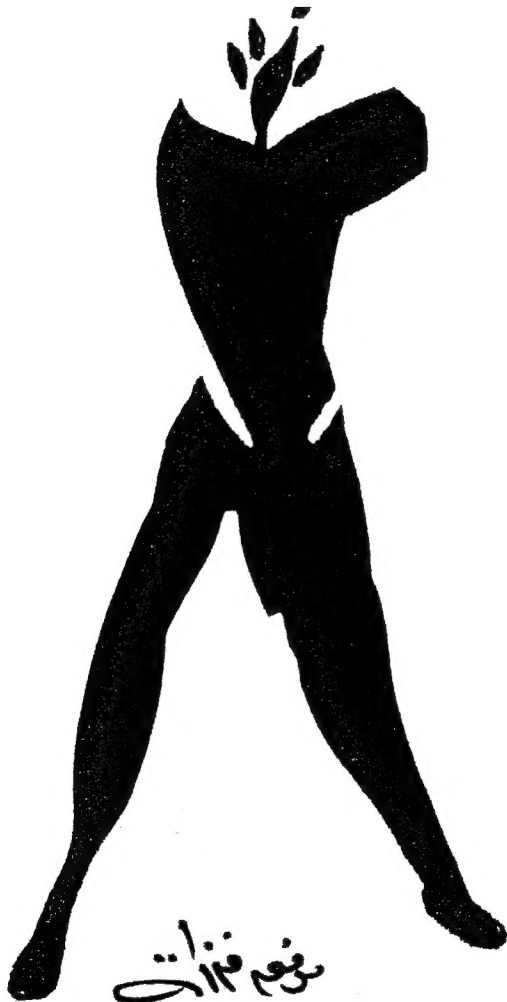
- رسائل الصاحب بن عباد
 (بالاشتراك).

- رسالة ابن حزم في تواريخ
 الخلفاء في المشرق والأندلس.
 - سبع قراءات لكبار القراء في
 القرن الثاني الهجري
 - ابن العميد في بلاط البويهيين
 في إيران
 وهكذا تنوعت مؤلفاته لتشمل
 النقد والبلاغة والنحو وعلوم اللغة
 والتفسير القرآني والحضارة
 الإسلامية.

ابتعد الدكتور شوقي ضيف عن
 المشاحنات والمنازلات الأدبية
 ومعاركها، وانصرف إلى إثراء المكتبة
 العربية.. واهتم بموضوع تجديد
 النحو.

ذهب شوقي ضيف للقاء ربه
 وبقي فكرة خالداً في المكتبات
 العربية مراجع يهتدي بها طلاب
 العلم، والباحثون في الأدب العربي..
 وبقيت كلمته في تراجع الطلبة عن
 العربية بسبب ضعف مناهج
 اللغة.. وهذه الكلمة تعبر عن جميع
 المناهج الدراسية في الوطن العربي
 كما طالب شوقي ضيف بتطوير
 علوم النحو لكونه نحوياً متضلعا
 في علوم النحو..

رحل العالم شوقي ضيف وترك
 فكره بيتنا خالداً ينتفع به طلاب
 العلم وهو من النوازل الذين عملوا
 في تشييد صرح علمي في موسوعة
 شاملة وختم حياته المديدة في وضع
 نقد شامل في تاريخ الأدب العربي
 وأعطى رؤية حديثة في تفسير
 القرآن الكريم. رحم الله العلم المفكر
 الأستاذ الدكتور أحمد شوقي ضيف..





- شعراء مبدعون بين الموت والجنون

د. هيفاء السنحوسي

- القصيدة البصرية.. المنفى والاعتراب

ناصر أبو عون

بين هوس الموت وجنون الإبداع

بقلم: د. هيفاء السنوسي (الكويت)

انتحار الشعراء لغز يثير!

أجرت الباحثة الأمريكية شانون ستيرمان من جامعة بنسلفانيا دراسة مهمة لمجموعة قصائد من الشعراء الأمريكيين والبريطانيين والروس الذين انتحروا والذين حاولوا الانتحار، ولاحظت أن الميول الانتحارية كانت واضحة في إنتاجهم الشعري، وأنهم يعانون بشكل عام من الكآبة أثناء حياتهم.

الكتابة التي يمكن ربطها مع فكرة الانتحار، وقد تساعد على التنبؤ مستقبلاً بمن ينوي الانتحار من الشعراء المعاصرين.

وقد أخضعت شانون قصائد الشعراء المنتحرين أمثال: جون باريمان، وهارت كراين، وسيرغي أسينين، وأدم غوردون، راندل غاريل، وفلاديمير مايكوفسكي، وسيلفيا بلاث، وسارة تيسدايل، وأن سكستون، وقارنتها بنصوص شعراء ليست لهم ميول انتحارية أمثال: ماثيو آرنولد، ولورنس فرلينغيتي، وجويس كيلمر، ودنيز لفرتوف، وروبرت لاول، وأوزيب ماندلستام، وبوريس باسترناك،

وقد حللت مع زميل لها من جامعة تكساس 156 نصاً على الكمبيوتر كتبها تسعة شعراء انتحروا وقارنت النتائج مع 135 قصيدة كتبها تسعة شعراء لم ينتحروا. ولاحظت أن الشعراء ذوي الميول الانتحارية يستخدمون أكثر من غيرهم صيغة المتكلم «أنا» وما يتعلق بها. كما أنهم يستخدمون الفاظاً مرتبطة بفكرة الموت، ويعتمدون إلى تقليص استخدامهم لمفردات تتوخى التواصل مثل «الكلام».

وقد وضحت ستيرمان في بحثها الذي نشرته في مجلة «سايكوميترك مدسن» أن تحليل النصوص يساعد الباحث على اكتشاف خصائص

سيلفيا بلاث شاعرة الإبداع
والجنون

وُلدت سيلفيا في 27 في أكتوبر
عام 1932 في مستشفى روبنسون
موموريل قرب مدينة بوسطن في
الولايات المتحدة، وكانت الطفلة
الأولى لعائلة بلاث.

بدأت سيلفيا كتابة الشعر في
الخامسة من عمرها، وقد نشرت
أولى محاولاتها في 11 من أغسطس
1941 في صحيفة البوسطن هيرالد
في صفحة الأطفال، وكانت آنذاك في
التاسعة من عمرها، وبدأت تكتب
يومياتها في عام 1943، واستمرت
حتى اللحظات الأخيرة قبل موتها (1).
عاشت في ذاكرتها أحلام الطفولة
بأن تصبح مصممة أزياء أو رسامة
للكتب أو كاتبة. كانت تصمم بطاقات
التهنئة في المناسبات المختلفة، وكانت
تُضمّن فيها عبارات تهنئة في صورة
كلمات مسجوعة تُمثل بداية كتابتها
للشعر.

تلقت سيلفيا صدمة وفاة والدها
حينما كانت في الثامنة، فالتحفت
بغطاء سريرها، وبدأ قلقها يشغل من
احتمال زواج والديها من رجل آخر.
غادرت سيلفيا إلى المدرسة في اليوم
الثاني لوفاة والدها، ولكنها حضرت
باكياً في نهاية يومها الدراسي،
وتحمل ورقة كتبت عليها (أعذكم
بأنني لن أتزوج مرة ثانية) فوقعت
والديها على الورقة على الفور لأنها
تفهمت مخاوف ابنتها من
المستقبل(2).

تعرضت سيلفيا إلى انتكاسة

وأدريان ريتش، وإدنا سسانت،
وفنست ميلاي.

ويأتي الباحث الأمريكي جيمس
كوفمان من معهد بحوث التعلم
بجامعة كاليفورنيا ليقول إن الشعراء
يموتون قبل كُتّاب الرواية والمسرح
وغيرهم من الأدباء. ويوضح بأن
السبب أن الشعراء يتعذبون، أو أنهم
يكونون عرضة للتدمير الذاتي، أو
يصبحون مشهورين في سن مبكرة
مما يجعل وفاتهم تحظى بالاهتمام.
وقال كوفمان إن الشعراء يموتون
في المتوسط عن 62 عاماً وكُتّاب
المسرحية عن 63 وأما الروائيين عن 66
عاماً. وقد استند في نتائجه إلى
دراسة عينة تمثل 1987 أديباً من
الولايات المتحدة والصين وتركيا
وأوروبا الشرقية.

وقد أهتم كوفمان بدراسة الشعراء
وبعض أمراضهم النفسية وأسباب
إيداعهم إلى المستشفيات النفسية
وقدأمرهم على محاولات الانتحار.

حينما نتحدث عن ظاهرة انتحار
الشعراء فإنه لا بد لنا من دراسة
نموذج يُمثل لنا هذا الوضع الإنساني
الذي يتسارع بين توهج الإبداع
وتفاقم الحالة المرضية النفسية.
سنتناول الشاعرة الأمريكية «سيلفيا
بلاث» كحالة مهمة من الحالات
الإبداعية التي تعكس مأساة إنسانية
انتهت بشكل صدمة نفسية حيرت
أسرتها وأصدقاءها والباحثين. إنها
سيلفيا الشاعرة المتميزة التي عاشت
في أحضان الكتابة منذ كانت في
الثانية عشرة من عمرها حتى قبل
وفاتها بساعات.

نالت سيلفيا الشهرة ولكن.. بعد وفاتها. ولم تكن هذه الشهرة بسبب إعجاب الناس بشعرها فقط، وإنما بسبب تأثرهم الشديد بحياتها المأساوية وحزنهم لنهايتها المفجعة. لقد كتبت النهاية برحيلها عن العالم ولكنها ولدت قلقاً عند الآخرين وشغفاً للوصول إلى حقيقة مطاردها للموت في محاولات انتحار عدة. لم تكن سيلفيا تظهر نفسها بطبيعتها الحقيقية للآخرين إلا قبل وفاتها بثلاثة شهور، وهذا ما أكده زوجها شاعر البلاط البريطاني تيد هيزون الذي اتهم بعد موتها بأنه السبب وراء هذه النهاية المأساوية، فقد اتهمت المنظمات النسائية والمتعاطفون مع سيلفيا بأنه كان السبب في مأساتها النفسية التي قادت إلى الانتحار بسبب خيانتها لها.

لماذا انتحرت سيلفيا؟

حاولنا أن نحصر أسباب انتحار سيلفيا وتوصلنا إلى النقاط التالية: أولاً: عقد نفسية في الطفولة من بينها كرهها لوالدها الذي تقجر في قصيدتها 1962 والمعنونة (أبي) Daddy فهي تراه شيطاناً ومصاصاً للدماء، ولم تغفر له موته، فظلت غاضبة منه طوال حياتها.

ثانياً: كرهها لوالدتها التي وافقت على علاجها بجلسات الكهرباء المؤلمة بعد محاولة انتحارها الأولى.

ثالثاً: الغيرة الشديدة على زوجها الشاعر البريطاني تيد هيزون، وتألمها

نفسية وانهيار عصبي، وأقدمت على محاولة انتحار في أغسطس عام 1953 بتناولها كمية كبيرة من الحبوب المنومة، وقد أدخلت مستشفى ماكين النفسي في بيلمونت لتلقي العلاج بما فيه جلسات العلاج بالصدمات الكهربائية بإشراف د. روث بارنهاوس بيوشير(3).

بدأت سيلفيا نشر كتاباتها القصصية وهي في الثامنة عشرة من عمرها وقد نشرت محاولاتها في مجلة Seventeen، كما فازت بالمركز الثاني في مسابقة طرحتها نفس المجلة عام 1953.

تزوجت سيلفيا من الشاعر البريطاني تيد هيزون بعد قصة حب ساخنة عاشتها معه في جامعة كمبرج في بريطانيا، وأنجبت منه طفلين هما فريدا ونيكولاس.

كانت سيلفيا شاعرة مبدعة، ولكن النقد لم يلتفتوا إلى موهبتها مما جعلها تشعر بالضيق والغضب. كانت ترى في المقابل اهتمامهم بشعر زوجها تيد هيزون. وعلى الرغم من حبها له، وسعادتها بنجاحه وشهرته إلا أنها كانت تشعر بالإحباط بسبب عدم اهتمام النقاد بكتاباتهما، كما كانت تشعر بالغيرة بسبب التفاف النساء حول زوجها إعجاباً بوسامته وبشعره.

كتبت سيلفيا سيرتها الذاتية بتفاصيل دقيقة في روايتها الوحيدة المعنونة The Bell Jar ونشرتها في يناير عام 1963 باسم مستعار هو فيكتوريا لوكاس كي ترفع الحرج ع شخصيات حقيقية كتبت عنهم.

في المرة الثانية كنت أنوي
أن أنهي الأمر والأعواد مطلقاً
وأن يلتقطوا الدود مني مثل لؤلؤة
لرّجة

الموت
فن كأي شيء آخر
أقوم به بشكل استثنائي جيد

أقوم به لذا يبدو كالجسيم
أقوم به لذا يبدو حقيقياً
أخمن بأنك ستقول إنني البني
نداء(5)

وقد كتبت سيلفيا آخر قصيدة
بعنوان Edge قبل وفاتها بستة أيام
فقط. تقول في أحد مقاطعها:

بلغت المرأة حدّ الكمال
جسدها الميت

يرتدي بسمّة التمام

قد تكون سيلفيا امرأة حاملة تتمنى
أن تكون الأفضل في كل الأشياء وهما
هي ذي تقول في مذكراتها اليومية
(أنا غيورة من كل أولئك الذين
يفكرون بعمق، ويكتبون أفضل مني،
ويرسمون أفضل مني، ويتزلقون
أفضل مني، ويحبون أفضل مني)(7).
وعلى الرغم من حجم الحب الذي
كان يتدفق من قلبها تجاه زوجها تيد
هيوز إلا أنها تعبر عن كرهها له أحياناً
بشكل غريب، فكانت تحمل مشاعر
متناقضة لا يمكن أن تستوعبها
نفسيتها. وقد انسحب عتابها لوالدها
الذي مات وهي في الثامنة، وهجر تيد
هيوز لها إلى حالة نفسية ليكون لديها
حالة كره للرجال. تقول في مذكراتها

لخيانتته لها، وجسدت ذلك في
قصيدتها (أبي) Daddy فوالدها
وزوجها وجهان لعملة واحدة.
رابعاً: الإحباطات المتكررة التي
تعرضت لها بسبب عدم تقدير النقاد
لموهبتها الشعرية باعتبارها صوتاً
أنثوياً.

خامساً: حالة الاكتئاب التي تنتابها
بين الحين والآخر بسبب حرمان
عاطفي في الطفولة وعقدة التعامل مع
الرجال.

كتبت سيلفيا في عام 1962 قصيدة
بعنوان:

Lady Lazarus تقول في أحد مقاطعها:
سريعاً سريعاً سيرتد اللحم
جوف القبر الذي التهمه
إلى موطنه فوق جسدي

وأنا امرأة باسمة
إنني في الثلاثين
ومثل القطة لدي تسع محاولات
للموت

هذه المحاولة الثالثة للموت
يا له من هواء
أن تغني كل عقد من الزمن(4)
وتتحدث سيلفيا بعمق عن تجارب
قتلها لنفسها في مقطع آخر حيث
يقول:

هاتان يداي

ركبتي

ربما أكون جلدًا وعظمًا

ومع ذلك فأنا نفس تلك المرأة

كنت في العاشرة حينما حدثت في
المرة الأولى

كانت حادثّة

(أكره الرجال، لأنهم لا يبقون قربي ويحبونني مثل حب الأب، أستطيع أن أرى الثقوب فيهم، إنهم لا يستطيعون أن يحملوا مكونات الأبوة. كنت أتركهم يتقدمون لي ثم أكتشف لهم أنه لا فرصة لهم عندي. أكره الرجال لأنهم لا يعانون مثل النساء. يمكنهم أن يموتوا أو أن يسافروا إلى أسبانيا، يمكنهم أن يعيشوا في متعة في حين أن المرأة تتحمل آلام الولادة، وإن الرجال مزعجين ومُفقرين)(8).

إذا كانت محاولات الانتحار الأولى فشلت فإن محاولاتها الأخيرة نجحت، فقد غادرت سيلفيا الحياة بعد أن خنقت نفسها بغاز الموقد في مطبخها، حينما وضعت رأسها بداخل الفرن وفتحت الغاز. وقد خصت نفسها بهذا الموت وحاولت عزل أبنائها عن الموت، فقد وضعت بسكويتاً وكوبين من الحليب في حجرة طفليها فريدا ونيكولاس وأغلقت الحجرة بإحكام، ووضعت فوطاً مبللة بالماء، والصقت الباب بشريط لاصق حتى لا يصل إليهما الغاز.

كان غريباً أن تفخر سيلفيا في إجادتها لفن الموت، فهي ترى نفسها موهوبة ومبدعة في ابتكار حالات الموت. والغريب أنها لا ترى نفسها ضحية، وإنما قوة تحطم الرجال، وتحدى الموت بمطاردته. فهي تقول

في قصيدتها Lady Lazarus

خارج الرمان

أقف بشعري الأحمر

والتهم الرجال مثل الهواء(9)

وهنا نواجه شعوراً متناقضاً لدى

سيلفيا فهي تعلن أنها قوية في حين أنها تخفي ضعفاً وانهزاماً نفسياً وراء قناع القوة هذا، فهي منسحبة من الحياة بسبب موجة إحباطات كثيرة لا تقوى على مواجهتها منذ الطفولة، وتحفظ في ذاكرتها بذكريات وتجارب قاسية أبرزها محاولات الانتحار التي تكررت، والجلسات العلاجية بالكهرباء التي ألتها كثيراً حينما أودعت المستشفى النفسي.

وتتعاظم نبرة الغضب من والدها الذي تُدينه لموته وتركها طفلة يصعب عليها مواجهة الحياة. تقول سيلفيا في قصيدتها (أبي) Daddy:

أنت لم تفعل، أنت لم تفعل

أكثر من حذاء أسود

بداخله عشت مثل قدم

لمدة ثلاثين سنة، مسكينة وبيضاء

لا أقوى سوى على التنفس

أبي... كان ينبغي أن أقتلك

مُت قبل أن يكون لدي وقت(10)

وتشتد نبرة الخطاب عند سيلفيا

المحطمة نفسياً، والقلقة على الدوام

في مقطع آخر من نفس القصيدة

فنتقول:

كنت دائماً أخشاك

بسلاحك الجوي وعاطفتك المفرطة

وشاربك المرتب

وعينك الزرقاء اللامعة

أنت أيها الرجل المدرع، الرجل

المدرع، آه... أنت

أنت صليبٌ شديد السواد

لا يمكنُ لسماء أن تعبر منه

كل امرأة تعشق فاشياً،

الحذاء البوت في الوجه
والقلب الوحشي لوحشٍ مثلك

تقفُ عند السبورة يا أبي
في الصورة التي لديّ لك
شقٌ في ذقنك بدلاً من قدمك
لا يقلُّ عن شيطان..
لا يقلُّ عن الرجل الأسود الذي

قضم قلبي الأحمر الجميل
كنتُ في العاشرة عندما دفنوك
وفي العشرين حاولت أن أموت
لاعود.. لاعود.. لاعود إليك
وأظنُّ بأن العظام تودُّ ذلك أيضاً

لكنهم سحبوني من خارج الكيس
والصقوا أجزائي معاً بالصمغ
وعندئذٍ عرفتُ ماذا أفعل
صنعتُ نموذجاً لك،
رجلاً في سواد (11)

وتتشدُّ نبذة الغضب عند سيلفيا
حينما تُعبّر عن كرمها لرجل في
حياتها فتزواج بين والدها وزوجها
فتقول في نفس القصيدة:

إذا قتلتُ رجلاً، فإنني أقتلُ رجلين
مصاصُ الدماء الذي قال إنه أنت
وشرب دمائي لمدة عام
سبع سنوات، لو أردت أن تعرف
أبي، يمكنك أن تستلقي الآن
هناك وتدّ في قلبك السمين الأسود
لم يحبك القرويون قط

إنهم يرقصون ويقفون فوقك
كانوا دائماً يعرفون أنك أنت
أبي، أبي، أيها الودغد.. أنا هنا (12)
ويبدو تفجّر غضب سيلفيا
وانفعاها الشديد في المقطع السابق

الذي يُمثلُ المقطع الأخير من
القصيدة، فقد بلغت الذروة في
تجسيد معاناتها المخزونة سنوات في
أعماقها. وعلى الرغم من احترامها
لوالدها إلا أنها تكرهه وتحترقه. وقد
روت رفيقة سيلفيا في السكن في
كلية سميث بأن سيلفيا كانت ترى
والدها متسلطاً ومستبدّاً وأنه حينما
مات تخيلت بأنها قتله.

ولعل سيلفيا لم تتجاوز محنة
علاجها بالكهرباء في المستشفى
النفسي، فقد شعرت طوال حياتها
بغضب تجاه والدها أوريليا بلاث. وقد
عبّرت سيلفيا عن هذا الغضب في
روايتها The Bell Jar التي تعكس
حياتها الشخصية بكل تفاصيلها بما
فيها علاقتها بوالدها. ويبدو أن
أوريليا ادعت بأن كتابة سيلفيا لهذه
الرواية كان من أجل الربح المادي
لأنها كانت بحاجة إلى المال لإعالة
نفسها وطفليها (13)، وربما جاء هذا
التبرير لأن والدته بطلة الرواية كانت
سيئة للغاية وكانت البطلة تكرهها،
وقد فسّر القراء ذلك بأنها والدته
سيلفيا القاسية التي لم تهتم برعاية
ابنتها، ولم تكن تزورها في
المستشفى النفسي بعد محاولة
انتحارها الأولى. وكانت أوريليا تدفع
هذا الاتهام بأن سيلفيا كانت مريضة
جداً، ولم يكن يُسمح لها إلا بزيارة
واحدة أسبوعياً.

سيلفيا بلاث موهبة كبيرة لفّها
السواد التام، فقد كانت متحيرة،
وتشعر بالإعاقة بسبب مرضها
النفسي. كانت تتساءل عن ذاتها
وجودها في المجتمع وكانت تصارع

عن الموت بقولها:
الموت الذي قلنا عنه (إننا معاً
أنشأناه
هذا الذي ارتديناه على صدورنا
النحلة
هذا الذي تحدثنا عنه كثيراً كل مرة
الموت الذي يتحدث عن التحليل
والشفاء
الموت الذي يتحدث عن العرائس
في الأزمات
الموت الذي شربناه
بالحواضر والعمل الهادي(15)
لقد ارتبط اسم سيلفيا بالضحية
الإنسانية، والشهيدة المساوية
الاجتماعية والنفسية لأن الآخرين من
حولها قصروا كثيراً في احتضانها
بالمشاعر الدافئة، لذا تحولت سيلفيا
إلى رمز أسطوري لدى كثير من
الناس في أمريكا. إنها رمز الإبداع
الذي قبرته القلوب القاسية.
وقد لا نستغرب ونحن نرصد
حالة سيلفيا النفسية حينما نرى أن
الباحثين من علماء النفس والأطباء
النفسيانيين قد صنفوها ضمن
الشعراء الذين لهم تاريخ في مرض
الاكتئاب الجنوني والذي يعكس
اضطراباً غير طبيعي في التفكير
والعنف مع الذات. إنها تمثل نموذجاً
لحالة الاكتئاب المتواصل غير المنقطع
القائم على الهوس، ومشكلتها في أنها
لم تتلقَ علاجاً لحالتها بالشكل
الصحيح، لذا كان من الطبيعي أن
تتكرر محاولات الانتحار لديها لأن
نسبة واحد من خمسة ممن لا يتلقون
علاجاً لهذا الاضطراب النفسي
يقدمون على الانتحار(16).

ذاتها وتتحداها في خلق صورة
جميلة ومميزة للآخرين. رأت أنه لا
يمكن لأحد أن يتحكم بشبابها
وموتها، وسيفي وجهها في النهاية.
وقد كانت الشاعرة آن سيكستون -
التي ماتت منتحرة أيضاً- زميلة
لسيلفيا في فصل من فصول الكتابة
الإبداعية للشاعر الأمريكي روبرت
لوويل عام 1958 في جامعة بوسطن،
وقد كانت سيلفيا تلتقي بها بعد انتهاء
الفصل، وتحدث معها عن الموت،
كانتا تستمتعان بالحديث عن
محاولات الانتحار التي قامتا
بها(14).

وقد رثت آن سيكستون الشاعرة
سيلفيا بعد انتحارها بخمسة أيام
بقصيدة تحمل عنوان Sylvia's Death.
بدأت قصيدتها بإهداء إلى سيلفيا، ثم
تحدثت عن صدمتها بموتها،
وأشارت إلى حديثهما عن الموت الذي
بحثنا عنه سوياً.

تقول في المقطع الأول:

أوه سيلفيا، سيلفيا

مع صندوق ميت من الأحجار
والملاعق

مع طفلين، نيزكين

يتجولان في غرفة ألعاب صغيرة،

وفمك في الملاة

في الشعاع.. في الدعاء الأخرس

(سيلفيا، سيلفيا

أين ذهبت

بعد أن كتبت لي

من ديفونشير

عن نمو البطاط

والاحتفاظ بالنحل؟)

وتشير سيكستون إلى حديثهما

الاتصال بطبيبها. وقد يُفسّر لنا هذه الرغبة الشديدة في نفس سيلفيا بأن يكون تيد هيوز لها وحدها فقط.

وإذا رجعنا إلى الباحث جيمس كوفمان فإننا هنا نبرز نتيجة علمية توصل إليها وجديرة بالاحترام يؤكد فيها بأن حياة الشعراء نساء ورجالاً أقصر من غيرهم من الأدباء، وفيما يتعلق بالشاعرات النساء فإنهن أكثر عرضة للمرض العقلي والاضطراب النفسي من مثل الاكتئاب الجنوني والهوس والعنف لأنهن يركزن على التجارب الشخصية في كتاباتهن والاتصال بالذات أكثر من الشعراء الرجال (19).

وقد توصل كوفمان إلى أن الشعر الذي يجنح كثيراً إلى التعبير عن الذات قد يقود إلى الخلل النفسي، فإذا تحول الشعراء من الكتابة التقليدية للشعر إلى الشعر التعبيري عن الذات فإن النتيجة ستكون ولادة حالة اكتئاب.

وقد توصل كل من كوفمان وزميله بير إلى ظاهرة ميل المصابين بأمراض عقلية إلى كتابة الشعر أكثر من ميلهم للكتابات الإبداعية الأخرى، ورأوا بأن الكتاب الآخرين يحققون نتائج إيجابية من خلال كتاباتهم الإبداعية في حين أن الشعراء يحققون نتائج مسدودة وربما يجنون الأذى من كتاباتهم للشعر.

ويبدو لنا أن الفاصل في المسألة هنا يتمثل في طبيعة الموضوعات التي يتناولها الشعراء في قصائدهم والتي تؤكد لهم آلاماً نفسية، وتبقيهم في حالة اتصال مع تجارب مريرة

لقد خرج الشاعر البريطاني تيد هيوز عن صمته عام 1998 حينما نشر مجموعته الشعرية (رسائل عيد الميلاد) التي عكست علاقته بسيلفيا ومشاعره تجاهها في فترة زواجه منها والتي استمرت سبع سنوات تقريباً، ومشاعره بعد فقدانها طوال الثلاثين عاماً من موتها (17).

وقد اعترف تيد هيوز بأنه -وبعد موت سيلفيا- أحرق المذكرات التي كتبها في الأشهر الثلاثة قبل موتها لأنها كانت سيئة للغاية، ولم يشأ أن يقرأها أبنائها فيما بعد لأنها تمثل الأيام الأخيرة لها حينما سئل هيوز عن سيلفيا قال: (كانت سيلفيا بالنسبة لي أمريكا والأدب الأمريكي، لم تكن هي فقط، ولا أعرف ماذا كنت بالنسبة لها) (18).

وهكذا تمثل سيلفيا بلاث نموذجاً للإبداع الذي حينما يتوهج ينطفئ بسبب هوس الموت وحالة الاضطراب النفسي التي تسيطر فيها حالة الاكتئاب، والتي يرافقها اضطراب فكري مصحوب بغربة اجتماعية، فهي أمريكية في مجتمع إنجليزي، وتشعر بأنها وحيدة خاصة بعد أن تركها زوجها تيد هيوز من أجل امرأة أخرى أحبها هي آسيا ويفيل. وكانت سيلفيا تعيش في لندن وحيدة مع طفلها «فريدا» في عامها الثالث و«نيكولاس» في عامه الأول في ظل ظروف مادية قاسية.

ولا نعرف إن كانت ترغب في الرحيل حقاً أم أنها كانت تطمح إلى جذب انتباه تيد هيوز الذي هجرها، فقد تركت ورقة صغيرة تطلب فيها

A Bridged Journal, edited by Ted .7
Hughes and frances McCullough, p.20.

8. المرجع السابق. ص 268.

9. ديوان سيلفيا Ariel (ترجمة
القصيدية إلى العربية).

10. المرجع السابق.

11. المرجع السابق.

12. المرجع السابق.

13. Letters Home.

14. شاعرة أمريكية مبدعة مصابة
أيضاً بحالة عقلية، وماتت منتحرة
عام 1974.

15. كتبت آن سيكستون قصيدة
(موت سيلفيا) بعد وفاة سيلفيا
بخمسة أيام.

16. انظر & Frederick K. Goodwin
Kay Redfield Jamison, Manic Depres-
sive Illness.

17. انظر - Ted Hughes, Birthday Let-
ters.

18. مقابلة مع تيد هيويز نشرت
Paris Review عام 1998.

19. نشرت الدراسة عام 2003
بعنوان The Cost of the Muse: poets
Die Young Bruner Routledge, Taylor
and Francis, Health Sciences, 27:813-
821, 2003.

20. انظر Mario, H & Wagner, M,K,
(Expression of negative and Positive
events through writing: Psychology
and Health, 14, 193-215, 1990.

وذكريات قاسية مخزونة في الذاكرة.
وقد يتعارض هذا مع نظرية
الاستشفاء بالكتابة التعبيرية التي
توصل إليها الكثير من الباحثين ومن
بينهم جيمس بينيكر وجون فوكس،
ونحل هذه الأزمة المتمثلة في تعارض
نتائج النظريتين بما توصلت إليه
دراسة أخرى تؤكد التأثير السلبي
للكتابة في إطار تركيز الشاعر على
كتابة التجارب السلبية والتي قد
تسبب تصاعداً في المزاج السلبي (20).
وقد يكون هناك تفسير آخر يتمثل
في أن الشاعر ينتهي من تجربة
التفريغ الانفعالي بسرعة حينما يكتب
قصيدة، في حين كتابة القصة
والرواية والمسرحية والسيرة الذاتية
تستغرق وقتاً أطول، لذا فإن الفائدة
تتحقق أكثر من كتابة القصيدة.

هوامش

1. Sylvia Plath, Letters Home, Se-
lected by Aurelia Plath, Harper Presen-
tal.

2. المرجع السابق.

3. المرجع السابق.

4. ديوان سيلفيا Ariel (ترجمة
القصيدية إلى العربية).

5. المرجع السابق.

6. المرجع السابق.

القصيدة البصرية..

جميلة الأثر والأثرية

بقلم: ناصر أبو عون (مصر)

لا شك أن ثمة علاقة تبادلية وأكثر عضوية بين الشعر والفن التشكيلي تنمو الآن في فضاء التجريب الإبداعي العربي وتتواصل من خلال إقامة بنية محكمة تشحذها الحركة السريالية ومرتبطة بمادة شعرية مقطعة من مناخات الشاعر وهو أجسه ولغته الشعرية؛ ونظن أن هذه العلاقة تتجلى على نحو أكثر فعالية فيما يسمى اصطلاحاً بـ (القصيدة البصرية) تلك القصيدة التي تتخذ من الكلمات والجمل علاقات أكثر ارتباطية، شبيهة بالعلاقات بين الألوان والخطوط في فضاء اللوحة وهذه التقنية الإبداعية (شعراً وتشكياً) لم يكن يكتب لها النجاح لو لم ينتقل الشعر من الإيقاع الشفوي إلى الإيقاع البصري أي من الإيقاع اللسني إلى الإيقاع الصامت.

تساؤلات نقدية حول
علاقة الشعر بالفن
التشكيلي

قاسم حداد وإبراهيم
بوسعد نموذجاً

التجربة الحداثوية
في البحرين: الواقع
والتاريخ

مستوى التنظير وإنتاج النص
الحداثي وسعيد العويناتي وعلي
عبدالله خليفة ويعقوب المحرق
وقاسم حداد وعلي الشرقاوي.

والتجربة الحداثية شعرياً في
البحرين لم تتشكل في الفراغ ولم
تتناسل مصادفة ولم تكن نبأ
شيطانياً بزغ في أودية الشعر
(أسطورياً) بل تجربة انطلقت من
أرض صلبة موصولة بتراث عربي
رحب، ولم تعلن قطيعتها مع القديم
ولم ترفض السلطة الأبوية على نحو
ما حدث في مصر مع شعراء
السبعينيات الذين رفعوا رايتهم
الشعرية تحت مسمى (قتل الأب).

ولازلت الشعرية الحداثية
البحرينية الآنفة تحمل في طياتها عبق
شعرية الإحيائي: (إبراهيم محمد
الخليفة) والرومانتيكي: (إبراهيم
العريض) والواقعي: (عبد الرحمن
المعاودة) والثوري الستيني: (غازي
القصيبي).

(لقد شهد هؤلاء الشعراء
التحولات الكبرى في مراحل: اللؤلؤ-
البترو، وامتلات دماؤهم بالهموم
الموروثة فيهم، منذ تجربة الشاعر
الجاهلي طرفة بن العبد، مروراً
باحتراسهم للثوار والخارجين على
نسيج الدولة العباسية، اتصالاً
بتجارب النضال التحرري: سياسياً-
فكرياً-إبداعياً) كالنضال الصوفي
وفضاءات الإبداع المهمش في
التاريخ، بما يؤكد ارتباط الشاعر
البحريني بأرضه وجذوره وانطلاقه-
دائماً- من هذه الأرض وهي مرحلة
الوعي الثوري، الوعي بالمعاناة

ونتساءل مع بول شاول: هل يمكن
أن تشكل اللوحة بخطوطها وألوانها
وسطحها الناعم أو الخشن فضاءات
تشكيلية تُدخل القصيدة وتتحول إلى
جزء منها؟ وكيف تلتقي تلك اللوحة
والقصيدة من خلال هواجس
الشعراء والفنانين بوحدة الفن أو
بوحدة الطبيعة الفنية؟ وإلى أي مدى
يمكن أن نحول لغة الكلام إلى
فضاءات تشكيلية وتالياً لغة
الفضاءات التشكيلية إلى كلام شعري
أو بالأحرى إلى قصيدة؟ وهل
تستطيع كل من القصيدة واللوحة
قراءة كل منهما للآخرى وتقديم رؤية
تفسيرية وقراءة نقدية يسترشد بها
المثقف في استكشافه للعالم
المجتمعي المترامية الأطراف والمتناثرة
في كل حضارات وثقافات الكون؟

وللإجابة عن تلك التساؤلات
السالفة الذكر سنحاول اختيار نموة
تطبيقي جمع بين الشعر والفن
التشكيلي من خلال رؤية حداثية
مستنيرة انطلقت من مملكة البحرين
تمثلت في تجربة (ديوان: إيقاظ
الفراشة التي هناك) التي جمعت بين
الشاعر قاسم حداد والتشكيلي
إبراهيم بوسعد لتمطر غيثها فوق
هضاب اللغة وجوقات الألوان من
المحيط إلى الخليج مؤثرة ومثارة.

أولاً: التجربة الحداثوية في البحرين: الواقع والتاريخ،

إن المؤرخ لنشأة الحركة الحداثوية
شعرياً في هذا القطر لا يمكن أن يغفل
دور كل من علوي الهاشمي على

المجتمع البحريني أودت به إلى الاعتقال ومن ثم كان هذا الدافع الرئيس وراء هذه الدراسة، إضافة إلى محاولة الإجابة عن هذه التساؤلات: هل يمكن اعتبار اللعب على فراغات اللوحة لوناً وخطاً قد أثرا في القصيدة الحدائية خصوصاً القصيدة التي حولت الصفحة (الورق) إلى فضاء تستخدمه استخداماً (تشكيلياً)؟ وهل يمكن اعتبار القصيدة البصرية امتداداً لتأثير اللوحة في بناء القصيدة؟

وعلى الرغم من شيوع هذه الظاهرة عالمياً وعربياً إلا أن اختياري للشعر البحريني المعاصر متمثلاً في قاسم حداد يعود لسبب جوهري لكون الحدائة الشعرية مرفقاً هاماً في البحرين (يتمتع بسليقة ما تجعل من هذه الأرض المشحونة حقلاً خصيباً لإنبات شعراء ودفعهم في فضاء يقدر أن يصهرهم إلى حد أن يتقاطروا شعراً، وأن يتوهجوا بالشعر، متقدمين أصوات منطقة الخليج الشعرية، وقد شهدت فترة السبعينيات في البحرين توغل موجة من الشعراء تندفع لتلقي بنص الشعر الحر - كما أنجزه الرواد - إلى الشاطئ، ليشهد البحر استجاشة شعرية حدائية تلحق جيل السبعينيات البحريني بالفضاء الحدائي المنزاح عن مجرى الرواد والموازي له، بعدما آل إليه نص الرواد من سكونية ودعة راكدة إثر عوامل عدة أوجبت ظاهرة الحدائة الشعرية كقفل ملح (2)

نحن هنا، إذن، سنكون بإزاء موجة تحويل المسار الشعري، التي

والظلم وكدح الإنسان البحريني في مطلع القرن - غواصاً وفلاحاً، وانتفاضات الغواصين الفقراء على أصحاب السفن (النواخذة) المتوالية في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين وتفاعل هذه الحركات في سياق الأفكار التحررية العالمية وربما مطالعة تحركات الفكر الاشتراكي (1).

وثمة أصوات شعرية بحرنية لازالت تحتفظ بطراجة الرؤية الحدائية ولازالت تواصل عطاءها الشعري وهذه الأصوات كثيرة.

ثانياً: تساؤلات نقدية حول العلاقة بين الشعر والنص التشكيلي:

في هذه الدراسة سنكتفي بدراسة نص: (إيقاظ الفراشة التي هناك): لقاسم حداد والتأثيرات المتبادلة بينها وبين لوحات إبراهيم بوسعد التشكيلية ومحاولة معرفة دور هذه التأثيرات في تحويل لغة الكلام إلى فضاءات تشكيلية وتالياً كيف تحولت الفضاءات التشكيلية عند إبراهيم بوسعد إلى كلام شعري أو بالأحرى إلى قصيدة.

واختياري لقاسم حداد راجع إلى موضوع الدراسة الذي يتمحور حول (جدلية المنفى والاعتراب وعلاقتها بالقصيدة البصرية) ولكون قاسم حداد شاعراً عاش تجربة المنفى داخلياً على مستوى الذات وعلى مستوى الواقع السياسي وله تجارب صدامية مع الآليات السلطوية في

بدأت مع السبعينيات وشهدت تحولاً رأسياً مع وصول قصائل الثمانينيات إلى الصفوف، ليغسل النص جيداً بأيدي الجيلين، ويسقط الشعاري عن شعارية، وتصدد الكتابة على أنقاض الخطابة، ويتم اختراق النص الجاهز المستبد بالنص الموازي التعددي الضاري.

ثالثاً: منهج الدراسة:

إننا نرى أن المنهج اللغوي الأسلوبي هو أنسب المناهج لمعالجة موضوع الدراسة لقدرة هذا المنهج الفائقة على المزاوجة بين الأصول التراثية والروافد الحداثية وبناء على هذا التوجه المنهجي الذي تعتد به الدراسة سيتجه البحث إلى عقد مزاوجة بين التحليل الأسلوبي والإدراك السدوقي (الذي يوظف الحس في الكشف عن المخبوء، والإعلان عن الخفي، وإظهار المضمّر إلى حيز التلقي، وهو ما يعني أيضاً احتياج الخطاب إلى نوع من المغامرة النقدية التي تتجاوز التقاليد المألوفة ما كان منها تراثياً أو وافداً، واستخلاص توجه يوافق طبيعة الخطاب، دون انفلاق مطلق، أو انفتاح مطلق)(3).

والتابعة الأسلوبية تتكئ على منطلقين أساسيين هما: الاختيار والتوزيع، على معنى أن المبدع في مرحلة أولى يتوجه إلى مخزونه اللغوي، وإلى حقول المعجم والدلالة، ليختار من بينها دواله التي يوظفها شعرياً، وفي مرحلة تالية يدفع بهذه

الدوال إلى السياق لينشئ التراكيب. وبين العمليتين علاقة جدلية لا تتوقف، فالتفكيك والتركيب يكونان صلب العملية الإبداعية والنقدية ولأن الدراسة تتكئ على شعرية السبعينيات في البحرين والجيل التالي لها فلا بد أن نشير إلى احتكام المنهج - بالضرورة - إلى أساسيات إبداعية لها حضورها الواضح في هذا الخطاب الشعري، وهذه الأساسيات رصدها الدكتور محمد عبدالمطلب في اصطلاح نقدي أطلق عليه: (التوجهات الإشرافية) وهو يعني الخلاص من الجسدية للوصول إلى النفسانية، ومن ثم يقتضي التعبير عنه نقل الصياغة - أيضاً - من ماديتها إلى تكوينات إشرافية فإذا أردنا بلوغ أبعادها الدلالية، لا بد من ردها إلى ماديتها مرة ثانية، وهذا الرد يقودنا إلى ثلاثة مراجع: المرجع المعجمي، المرجع الرمزي، المعاني الطارئة. والتعامل مع هذه المراجع يحقق قدراً كبيراً من الكشف عن نظام الخطاب وكيفية إنتاج الدلالة، وفي مرحلة تالية يتم رصد السياق وعلاقاته التركيبية، وكيفية توافقها مع هذه المراجع أو تناقضها معها، حيث تكتمل دائرة الكشف على المستويين الإفرادي والتركيبية(4).

وبناءً على ما تقدم قمنا بتقسيم الدراسة إلى ثلاثة أقسام: يمثل أولها مدخلاً لبيان تصورنا النقدي لمصطلح (شعرية المنفى)، والفرقة بينه وبين مصطلح (شعرية المهجر)، ويحاول الثاني أن يطرح فرضاً نظرياً حول البنية الشعرية وطبيعة العلاقة بينها

قصائد «أبولينير» واشتغل «موندريان» على قصائد «سنجور». وقد حاول بعض الفنانين التشكيليين بناء علاقات عضوية بين الفن التشكيلي والقصيدة وبتعبير بول شاول (أن تصبح اللوحة قصيدة مرئية أو تصبح القصيدة لوحة مرئية) ومن هذه التجارب رسوم «ليسونار باسكين» لإلياندة «هوميروس».

وعلى المستوى العربي شاهدنا وجوهاً متعددة لهذه العلاقة نذكر منها: لوحات الفنان العراقي جواد سليم في تناصها وتوازيها مع قصائد كل من حسين مردان وضياء العزاوي الذي اتخذ من هذه المحاولة شبه اتجاه له حيث اشتغل على قصائد من الشعر الجاهلي ويوسف الخال ويوسف الصائغ وبلند الحيدري ومحمود درويش.

وهناك تجارب عربية أخرى كانت أكثر عمقاً وتواصلًا وكانت بمثابة مخيلة نقدية تشكيلية مختلفة ومغايرة لقراءة النصوص الشعرية المنجزة مسبقاً تقف منها في المقدمة تجربة التشكيلي اللبناني محمد الزبيباوي الذي استطاع إدخال مقاطع من قصائد أنسي الحاج وأدونيس وبول شاول وسيمير الصائغ في بنية لوحاته التشكيلية وسار على نهجه التشكيلي الأردني محمد العمري في تجربته مع بعض الشعراء الأردنيين. وتعتبر محاولة التشكيلي إبراهيم بوسعد من أنضج المحاولات التشكيلية التي حاولت فك شفرات النص الملتبس والأحداثي، خاصة وأنه

وبين الواقع السياسي العربي والبيئة الأنطولوجية وإفرازات كل منهما شعرياً وتأثيرهما على اللغة التداولية.

ومحاولة الإجابة عن سؤالنا الأساس. وهو ما طرحه بول شاول. وهو: هل تمكنت القصيدة العربية (الحديثة) عبر علاقاتها بالفنون الأخرى من أن تمتص عناصر تلك الفنون، أي أن تحولها إلى مادة أولية تستخدمها في بنيتها؟ وهل استطاعت أن تحملها كبنى مستقلة، وتجعلها نسيجاً في لغتها الشعرية الخاصة؟ أم أن العلاقة كانت على خلل فأحدثت شروخاً في بنية القصيدة فانتصرت بذلك الثنائية؟ بينما يتجه المحور الثالث إلى محاولة تطبيق الفرضية السابقة الذكر على النص الشعري لقاسم حداد والمصاحب للوحات إبراهيم بوسعد في ديوان (إيقاظ الفراشة التي هناك).

رابعاً: مدخل تمهيدية أولى:

مدخل 1 تاريخانية العلاقة بين الشعر والفن التشكيلي:

إن العلاقة بين الشعر والفن التشكيلي علاقة متجذرة وقديمة لم يتمكن تاريخ الفنون من الجزم ببداية هذه العلاقة تاريخياً ولكنها تأصلت وازدهرت في أوروبا على أيدي الدادائيين والسرياليين فظهرت لوحات لجان ميرو كتشكيل مواز لقصائد «رينه شار» واهتم الفنان التشكيلي «برك» بصياغة بعض

نطاق دراستنا، والثاني منفي مجازي وهو يشير تحديداً إلى المثقفين المنتسبين إلى وطن (ما) ويعيشون بداخله وهم منفيون فيه ومنبوذون من حيث الامتيازات ومظاهر الحفاوة والتكريم.

إذن لا مفسر من سلطة المنفي ومحفزاته كما يعتقد إدوارد سعيد ويصر على أن الهوية الإبداعية هي نتاج صيرورة الواقع ليس غير. وأن حركة النقد أو تمثيل الواقع نقدياً هي بنت حركية المنفي، لأن بمقدور المنفي أن يولد الضغينة والالتعاض، غير أن بمقدوره أيضاً أن يولد رؤية حادة وماضية، فما خلفه المرء وراءه يمكن أن يكون مثاراً للندب والتفجع كما يمكن أن يستخدم في توفير مجموعة مغايرة من العدسات للنظر. ولأن المنفي والذاكرة يسيران معاً تقريباً فإن ما يتذكره المرء من ماضٍ والكيفية التي يتذكر بها، هما ما يحددان كيفية رؤية المرء للمستقبل.

فالمنفي يعيش معظم حياته ليعوّض عن خسارة مريكة، وليخلق عالماً جديداً يبسط سلطانه عليه، ولهذا السبب نجد من المنفيين الكثير من الروائيين والمفكرين والناشطين السياسيين، فمن هؤلاء لا تتطلب سوى حد أدنى من توظيف الحركة والمهارة، فحياة المنفي تسير حسب روزنامة مختلفة، روزنامج أقل فضولاً واستقراراً بالقياس إلى حياة المواطن العادي، فالمنفي حياة تُعاش خارج النظام المعتاد، حياة مترحلة، طباقية بلا مركز وما إن يالفها الإنسان ويعتاد عليها حتى تتفجر

اشتغل على قصائد قاسم حداد الذي يعتبر من أهم الشعراء العرب الذين مروا بتجارب فادحة على مستوى الشكل الشعري والبنية التركيبية للقصيدة، وقد التقى بوسعد قاسم حداد -تشكيلياً- مرتين: الأولى: كانت في معرض (وجوه) عام 1997 بمصاحبة الموسيقي خالد الشيخ والمخرج عبدالله يوسف. والثانية كانت مع ديوان (إيقاظ الفراشة التي هناك) عام 2002.

مدخل 2 شعرية المنفى وشعرية المهجر:

يعد إدوارد سعيد صاحب أول محاولة لتأصيل مصطلح (المنفى) تاريخياً وواقعياً حيث يرى (أن المنفى أمر دنيوي على نحو لا براء منه، وتاريخي بصورة لا تطاق وهو فعل بشر بحق سواهم من البشر، بل هو شأن الموت)(5).

وكثير من التجارب الإبداعية التي أنتجها المفكرون والأدباء المنفيون لم يتمكن ما يُعرف بـ (أدب المهجر) من تقديمها لنا بصورة واضحة أو حتى استقبالها على سطوح مرايا الذات الإنسانية وذلك لأن واقع المنفى أوسع من النمذجة التي يقدمها أدب المهجر.. (إنك كيما تركز على المنفى بوصفه ضرباً من العقاب السياسي المعاصر فلا بد أن ترسم خرائط لنطاقات من التجربة تتعدى تلك التي يرسمها أدب المنفى ذاته)(6).

وهناك نوعان من المنفى لا ثالث لهما: الأول: منفي فعلي وهذا خارج

غرف غير الصدور-كسيف من الله جاء- إلى الله يذهب(9).

وقد يكون النفي بالسلبية على نحو من الانحاء، حيث تمثل السلبية اتجاهاً يتسم بفقدان التعاون والامتثال والخضوع، نتيجة للتعارض الناشئ بين المعايير المفروضة والمفهوم الذاتي أو القيمة أو المكانة، كما تتصل السلبية بالاغتراب الذي يعني في أحد مستوياته، انفصال الفرد عن المفاهيم والمبادئ السائدة، كما يعني في مستوى آخر انعدام القوة بما هو الشعور بفقدان القدرة على التأثير في المواقف الاجتماعية المحيطة كما قال أبو بكر الشبلي: لو قبلني العالم بمن فيه لكانت مصيبة علي، إذ لو لم يكن شربهم شربي وذوقهم ذوقي، لم يقبلوني(10).

وهذا النوع من النفي السلبي عبّر عنه قاسم حداد في قصيدة (النهر وان) بقوله: (يمشي خارج التقويم): (يمضي شاهقاً يفضي لجنته التي أشتى - يؤلف أم يخالف - أم يؤدي طاعة للطقس في ردهات هذا الكهف - لا تسأل - فقد أضحي بعيداً نحو جنته - وحيداً صار في حل من التنظيم - لن يصفى لن يصفى لمنعطف اللغات، تراثه تيه - ويخرج من جمال رماده شعب الشظايا - شهقة القنديل - جلجلة الكتابة والصدى - وفضيحة التنجيم - يمضي خارج التقويم)(11).

إن نزعة النفي هنا تتخلص من مثلث الحذف الناشئ عن ثنائية الذات والعالم، لتجد مستقرها في

قواها المزعزعة من جديد. والمثقف المنفي فعلياً أو مجازياً يعيش حالة من الوسطية فلا هو ينسجم تماماً مع المحيط الجديد ولا هو يتخلص كلياً من عبء البيئة الماضية، تضايقه أنصاف التداخلات، وأنصاف الانفصالات، إنه تشوقي وعاطفي من ناحية ومقلد حاذق، ومنبوذ لا يعلم به أحد من ناحية أخرى. ومع ذلك فإن للمنفي فضائل وخاصة إذا كان في بلدان (الأخر) منها: بهجة الإصابة بالدهشة، ومتعة عدم التسليم جدلاً بأي شيء، ولذة التعلم، والنزعة إلى رؤية الأمور كيف تطورت، والميل إلى فحص الأوضاع وكأنها ممكنة الحدوث لا محتومة واعتبار النتيجة الناجمة عن سلسلة من الخيارات التاريخية حدها بشر لا كأوضاع فطرية من نعم الله(7).

قراءة في حداثوية الاغتراب والمنفى عند قاسم حداد:

النفي خلاص الإثبات وهو يعني عند الصوفية، محو صفات الذات وإبطال مراد الإنسان لصالح مراد الله ويخطو النفي على استبعاد الاختيار من جهة، وتقويض مظاهر الوجود الشخصي أو نقضها من جهة ثانية(8).

يقول قاسم في (عشاء المحبة): (مائدتي مفتوحة لعباري السبيل - للصعاليك والزنج والخوارج وال دراويش واللصوص - والمتصوفة والقرامطة والقرامنة - والذين يسألون ويشكون - وليس لسيوفهم

والعدل واللاتماهي (14).

وقاسم حداد بذلك غريب عن العالم، مغترب فيه وبه، فالعالم ليس بيته بالتعبير الوجودي لأن الفلسفة الوجودية بشكل خاص تجعل من التمرد على سلطة الحشد شرطاً ضرورياً من شروط التحرر الإنساني.

ولاشك أن الاغتراب الفلسفي لدى قاسم حداد اغتراب إيجابي، لأنه في نهاية الأمر يصب في تيار الوعي والطموح الإنساني الذي يستهدف خلق الفردوس الأرضي، حتى ولو كان في النهاية ضرباً من ضروب اليوتوبيا.

فهو يسعى إلى نزع الطابع المؤقت عن الأشياء وتحطيم قدسيته الزائفة ليعيد خلقها وصياغتها بصورة تتسق مع قيم العقل والنزوع الإنساني نحو الكمال.

وهذا النزوع في حد ذاته نوع من التمرد على اللحظة الراهنة، وثورة دائمة للذات على ذاتها وعلى النقص الكامن في قلب الوجود. والذات لا تستطيع أن تفعل ذلك إلا بعلوها على وجودها الجزئي ورفضها الإذعان لسلطة السائد والمألوف من الأشياء. وقد يكون التساؤل حول علاقة الغريب مع ذاته سؤالاً جوهرياً، خاصة إذا تذكرنا أن غريب قاسم حداد مستوحى مع ذاته ومغترب عن الآخرين (فإنه على هذا النحو يحقق رغبة إريك فروم في أنه ليس ممتثلاً للآخرين ولسلطة الحشد وبالتالي فليس مغترباً عن ذاته، غير أن النتيجة التي يصل إليها (قاسم حداد) مختلفة

وحدة الوجود القائمة على رد كل التعارضات الظاهرية في الوقائع المجزأة إلى ماهية واحدة مجردة تتدفق في ذاتها، من ذاتها، إلى ذاتها، بذاتها، فتتشف وفقاً لتعبير جان جيتون عن توازن أولي تام غير منكسر، ينسجم في كليته انسجاماً مدهشاً لأنه لا يعرف السوي (12).

ولكن نزعة النفي تجد منتهاها في فلسفة الاعتراض الواضح على الظلم الاجتماعي والاستبداد السياسي، وكل ما ينضج به الواقع من شهوة للسلطة والنفوذ، وحب التملك والاحتكار وغرور وقسوة وأنانية وتنافس وخداع وخسة. وقد تجلت هذه النزعة بكل وضوح في قصيدة قاسم الطويلة: (سألوه):

(واشتبكت جيوش فوق جثته: تلاثم أو تقاوم - طينة الجسد الرمادي احتمت بسلالة الشورى: تقاوم أو تلاثم - طينة الجسد الطري تجاسرت - عبرت بلاذاً كالشواهد، راودتها شهوة المنفى: لكن ما الذي يبقى - تُقام لأجلك الرايات - موت سيد - ستكون عبداً عندما لا تحنني في ظل قوس النصر - يبقى، ما الذي يبقى؟ - تقاوم أو تلاثم (13).

وتتولد من نزعة النفي نزعة الاغتراب كأنها قيم تتناسل عبر فضاءات النص الشعري لدى قاسم حداد ولكنه اغتراب بمعناه الصوفي يرجع على ازدياد الذات لحاضر الوجود، وأزوارها عنه، والتسامي عليه، بغرض الوصول إلى أهلية التحقق في وجود آخر، يقع فيما بعد هذا الوجود، ويتصف بالجمال

من خلال عدة قرائن: فالفلسفة وليدة الدهشة، والدهشة وليدة الغربة والغربة وليدة الإحساس بالمسافة بيني وبين الأشياء.

وطبقاً للمنطق الهيجلي: (إن المعروف مجهول لأنه معروف)، فالدهشة وفق هذا المعنى هي أن نرى الأشياء كأننا نراها للوهلة الأولى وهذا ما يجعل الشاعر - الفيلسوف ينفصل عن تيار الوعي اليومي كي يقف متأملاً وحائراً ومتسائلاً تجاه أية ظاهرة لماذا؟ لأن روح الفلسفة هي الانفصال والعزلة فلا يمكن أن نمارس التأمل الفلسفي ونحن مستغرقون في الأشياء الجزئية، ومتطابقون مع الواقع القائم، ومستسلمون للحشد(17).

وقد تتوافق غربة أبي حيان التوحيدي مع غربة قاسم حداد فكل منهما لم ينفصل عن روح عصره بل هو في صورته المربعة تلك إنما يمثل صدى لروح العصر المشوهة ورد فعل مباشر لإيديولوجية القهر التي سادت هذا العصر.

إن غربة الفيلسوف والشاعر غربة رفضت التطابق مع الواقع القائم ما ظل هذا الواقع يستأصل إنسانية الإنسان. رفضت أن تكون امتداداً لآية سلطة.

(وقد يقول قائل: ألا يتناقض ارتباط اغتراب (الشاعر والفيلسوف) بظروف عصره مع مفهوم الاغتراب الوجودي بوصفه ظاهرة كامنة في نسيج الوجود الإنساني، وبالتالي فإنها ليست مرتبطة بالواقع الاجتماعي قدر ارتباطها بأحوال

تماماً عن النتيجة التي وصل إليها فروم: فغريب قاسم حداد لم يتنازل عن ذاته للآخرين، ولم يفقد تمايز هذه الذات واستقلالها بالانغماس في المجتمع ولكن مع هذا فإن هذه الذات هي مصدر عذابه وبلواه وهي قدره ومصيره الذي لا مفر منه. إنه لا يستطيع السيطرة على هذه الذات لأنه في حالة خصام دائم معها. ولهذا فإننا نميل إلى القول إن علاقة الغريب (قاسم حداد) بذاته علاقة اغتراب، وهي حالة خاصة تعني إحساس الإنسان بأنه لا ينتمي إلى هذا الوطن(15) فهذا هو يقول في المقطع الخامس من قصيدة (فهرس المكابدات):

(رأيت قاسماً. يدخر القتل لأسمايته - رأيت - كأنما الكلام من مائه - قرأت تاريخاً - تهجيت - مثل بكاء البيت في آله - قال لهم: بيني وبين الغابة مسافة - بيني وبين الأسلحة مسافة - بيني وبين القطيع مسافة - بيني وبين الله نص مكتوب - لا يخرج عنه - ولا أخرج عليه - يقف في بهو الكون وحيداً - ليس ثمة هواء - عيانه محتقتان لفرط الهلع ورثته تضطرب - تكسوه زرقه الليل - وكلما حرك حرقاً انتابته المعاجم وتبادلته النخاة - شهادة الليل عليه: جميل - مثل غريب يدخل البيت فيضيئه(16)).

إن قاسم حداد هنا تبادل مع الفيلسوف المواقع ربما لفساد الأمكنة وربما لارتباط الفلسفة بظاهرة الاغتراب بل هي نتاج الاغتراب بتعبير حسن محمد حماد والاستدلال على هذا الافتراض يكون

الوجود الإنساني ذاتها؟).

وللإجابة عن هذا التساؤل: يقول حسن محمد حماد: إن النظرة إلى أحوال الوجود الإنساني بوصفها نسجاً مستقلاً عن أية مؤثرات خارجية نظرة مثالية ساذجة، وإيماننا بالظواهر الوجودية الكامنة في أعماق الإنسان: كالاغتراب والقلق، والعدم، واليأس والأمل.. إلخ. لا يتنافى مطلقاً مع إيماننا بدور الظروف الاجتماعية والاقتصادية في تقجير تلك الظواهر واستدعائها من أغوارها السحيقة، فهذه الظواهر توجد في كل العصور لكنها قد تكون أكثر ظهوراً وبروزاً في عصر بعينه وأقل في عصور أخرى، لأن وجود مثل هذا العصر معناه نهاية التاريخ، والتاريخ لم ينته بعد(18).

سادساً: قراءة أسلوبية

في لوحات إبراهيم بوسعد المصاحبة لنصوص قاسم حداد

إن التوجه الحداثي عند قاسم حداد بكل تجريبيته وغموضه، وبكل ثرائه وتعدد نواتجه كان له مبرراته التي تكاد تتوازن مع حداثية الفن التشكيلي في البحرين، وبناء عليه نستطيع أن نفصل بين هذه التوجهات الشعرية الحداثية مع قاسم حداد وجيله وتلاميذه وما وفد على الساحة من تيارات تشكيلية رمزية وتجريدية وانطباعية.

لقد استمطاع الفنان التشكيلي الحداثي إبراهيم بوسعد أن يحرك فينا البلبلة وهو في حالة إشباع

حقيقي لرغباته الفنية فجاءت شخوص لوحاته المصاحبة لنصوص قاسم حداد تتقاطر حزناً وقاده طموحه إلى استخدام الحرية بشكل زلزالي صريح، مواكبة للإيقاع السريع داخل النص الشعري ونحسب أنها مغامرة حتى ولو ارتج البناء التشكيلي ككل، وكأننا داخل سفينة توقفت في منطقة دوار البحر. وانطلاقاً من هذه فليس مستغرباً أن يحاول فنان تشكيلي حداثي من فصيلة إبراهيم بوسعد قراءة نصوص قاسم حداد بالفرشاة والألوان لتصبح اللوحة الموازية للنص (قصيدة بصرية) وكأننا يتناص مع الجملة الشعرية إن لم تكن نصاً مقابل.

لقد تمكن إبراهيم بوسعد من معايشة نصوص قاسم حداد بحب خاص مع إحاطة بارعة بالأحداث والمفارقات التي صاحبت كتابتها وتفاصيل حياة صانعها الذي عاش معه حياة واحدة في حوارٍ وأزقة (مدينة المحرق) المتشابهة شوارعها وبيوتها في كثير من الأشياء وفي تكوينها المعماري والاجتماعي.

ولكن يبقى قاسم مختلفاً (فتكوينه النفسي جاء من المآثم الحسينية وأحياء وجدران المحرق فحاسته السمعية تربت على الخطب الحسينية وانعكست على موسيقى شعره. وأول زيارة له للرسمي - والكلام لإبراهيم بوسعد - تمسح لوحات (وجوه) وحدثني عن تشابهها مع جدران المحرق، مما يشي بحاسة بصرية مرتبطة ارتباطاً رهيفاً بالمكان

النحت والعمارة والشعر والموسيقى، فاستعمل ألوانه بحكمة ودراية وخط بينها بمقابلة أكثر مادية وواقعية متأثراً بموسيقى القصيدة لدى قاسم حداد باعتبارها (الحركة في الزمن وهي التي تحول الصورة أو اللوحة الساكنة في المساحة والفراغ إلى رؤية موسيقية ورؤية متحركة، أو بمعنى آخر رؤية جمالية ذات إحساس كامل متحرك وهذا ما جعل الاهتمام يتزايد بمصاحبة الصورة المعبرة بالصوت، فالمزج الفني بين ما هو مرئي وعقلي وسمعي يجعل الحقيقة أكثر تكاملاً والحس البشري أكثر نضجاً وأقرب إلى الطبيعة الأم وإلى الحقيقة ذاتها (21).

قائمة علاقة بين الصوت واللون تقوم على ارتباطات وجدانية نفسية ومدلولات فسيولوجية تخضع لما يسمى بظاهرة (السناس ثيزيا).

وعلى طريقة المستقبليين (شعراً وتشكيلاً) ينطلق إبراهيم بوسعد في لوحاته داخل ديوان (يقاطع الفراشة التي هناك) لقاسم حداد بدافع تحريضي أضرمته في ألوانه وفرشاته نصوص حداثية يردد (إننا لا نريد أن نقتصر على الملاحظة والتحليل، بل نريد أن نتوحد بالأشياء) ولوحاته تمثل ثورة ضد (اللوحة ذات الأبعاد الثابتة وما تسببه من معوقات للإنسان المعاصر الذي يجب أن يكون أنفعاله حركة واستمتاعه موازياً لرؤية الشاعر الذي يقرأه) (رافضاً سكونية اللوحة مستوعباً الآمن الداخلي والخارجي بمقدار حركة الذراع أو الرأس أو

ونجح إبراهيم بوسعد في تتبع مسار قصائد قاسم حداد وتناميها وتشعبها وتشظيها محاولاً إبراز النواحي الإنسانية وهي نواح يتميز فيها الصراع الذاتي بين الفنان ونفسه، بين حاجته الإبداعية وحاجته المادية وبينه كصاحب رؤية جديدة وبين المجتمع الذي من شأنه أن يقاوم هذه الرؤية ولكنه عاصر الفجعة التي انكفأ عليها الشاعر فأحس بمرارة التجربة تسيل من بين الكلمات (بحكم قربي من تجربة قاسم الشعرية، ليس من العيب أن تستوعب من اللحظة الأولى ما يعنيه في لحظة الفتنة والانبهار والحيرة. ولست معنياً بترجمة أفكاره، بقدر ما يعنيني صهر هذه الأفكار وإظهارها بشكل آخر، لأنني لا أرى عبارات وجمالاً وكلمات، بل أرى عالماً آخر أحاول دخوله واكتشافه ومحاورته. وفي هذا المقام يجب الإشارة بأن النص هو المحرّض الأول للوحة. بمعنى أن اللوحة في إطارها المربع جملة وتفصيلاً مستوحاة من النص، فالنص هو البداية (20).

ومن هنا يكون إبراهيم بوسعد قد طبق مقولة كارلايل: (إذا تأملت الشيء ونظرت إليه بعق وتفحصته فلنك حقاً ستستمتع بموسيقاه لأن النغم يكمن في قلب طبيعة الأشياء) ومستفيداً من محاولة بطليموس في القرن الثاني الميلادي للربط والتمثيل والمقابلة بين الصوت واللون، وقد توصل إلى أن اللون لا يرتبط بفن التصوير فحسب بل يتعداه إلى فنون

صوت الموتور).

وابتاعاً لمنهجية الفنان التشكيلي الحدائوي يعد إبراهيم بوسعد نفسه (منهجياً) جديداً يجب أن يتعلمه الآخرون - في قراءة الشعر بالفرشاة - بمن فيهم النقاد، قبل البدء في أي حوار مما يزيد من احتمال رفضهم لقيمة النقد نتيجة فقدهم الثقة بالقيم كلها وعجزهم عن تفسير ما يدور حولهم يومياً(22).

سابعاً: ملاحظات حول الخطاب الحدائوي تشكياً وشعراً:

عندما نقرأ لوحات إبراهيم بوسعد المصاحبة لقصائد قاسم حداد في ديوانه (إيقاظ الفراشة التي هناك) نرى هناك أثراً لظاهرة الاغتراب والمفنى تمثلت في عدم مقاطعته شخوصه تبعاً لخلفية ذات خاصية معينة أو إطار عابر خاص بل باعتبارها قيماً ثابتة لا تتزعزع، فقد أخضعها لاختبارات لا تنتهي على خلفيات تجريدية من ابتكاره ولم يعد يهدف إلى الفصل التحليلي للعناصر المكانية الواضحة بل في هدي انفعالاته وردود فعله الخاصة سبر أغوار ما قد يسمى بـسيكولوجية المكان وتتمثل حالات القنوط لديه والهواجس المسيطر عليه في الالتواءات الدرامية التي أخضع لها شخوصه والموحى بها بالكتل لا بالتضاريس وفي فرجه الخلاق بجعل رسومه تتوهج كالجوهرة، فالأشكال والألوان تتلاحم لديه في نوع من التعبيرية المذهلة.

فقد أعرب إبراهيم بوسعد - على طريقة (سيزان) في أن ينضم إلى يد الطبيعة الهائلة باستخدام تقنية لونية وظلها بحرية مذهشة فأختفت التحديدات والكتل البارزة وصار شعاع الضوء ينقل إلى قماش اللوحة بحركة متواصلة لا تُرى إلى مستويات شفافة تتعشق وتتوحد كموجات ضوئية معقدة فرسمه صار موسيقى خالصة. ولوحاته تعبر عن اكتمال أسلوبه ونضجه من خلال الوحدة التي حققها بين الأحجام والأضواء، فالأحمر شعلة الحياة يسود كل لوحاته في عمق وغنى لا حد لهما وفي تنويع لا نهاية له من التظليلات، إنه يسعى إلى اكتشاف العالم الحقيقي لقاسم حداد من جديد وتسجيل الحياة اليومية والمشهد المعاصر ولكنه انتهى إلى فورة غنائية محمومة على طريقة الانطباعيين وإلى أولية خالدة وإلى بوتقة من الألوان اللاهبة والأشكال المتوهجة واستطاع على طريقة بونار أن يحول الرسم إلى موسيقى من الألوان دون أن يقطع صلته بالعالم المرئي.

واستطاع إبراهيم بوسعد إبداع لوحة - قصيدة بصرية جامداً في تحديد الرؤية في (موتيفاته) دون جدوى فقد كان الضوء يلتهمها جميعاً على الرغم من تقنياتها الهائلة فقد كانت في الأغلب ضحية التناقض الكامن في مؤداها وعبر التآلق الجزيئي لأية لوحة والذي قد لا يكشف عن الأشياء الكثيرة الكامنة بقدر ما يبرز الحيوية الخاطفة التي تمدّها بالحياة استطاع إبراهيم

. لاشك أن حركة الحداثيين وجدت تربتها الخصبة في الظروف التاريخية التي صاحبت انكسار الحلم القومي والاجتماعي في ظروف بالغة الدرامية فكانت الشكلية أداة مستقبلية تحاول أن تعيد للكلمة بعض حقوقها المشروعة وتعيد للبناء السوري أهميته كرد فعل لهذا المأرق الحضاري.

- أصبحت الكتابة والرسم هدفاً في حد ذاته وهو ما يشي بأن هناك مضموناً طارئاً يحتاج إلى تشكيل طارئ؟ يخالف ما سبقه.

. تصور الحداثيون إمكانية وضع هذه المرحلة بين قوسين بحيث تكون المرجع المفجر للشكل الجديد وانكفأت الكتابة والصورة على نفسها فيما يشبه الشعور بالذنب لأنهم أدركوا أنهم متواطئون مع تيار اختزال الواقع في بعد أحادي عديم الجدوى فاندفعوا بعنف إلى حركة مضادة لتخلص من هذا الإثم الثقافي.

بوسعد أن يستخلص تعبيراً رمزياً لهذه الحيوية الكامنة حيث أضفى التكوين كله للوحة عالماً صغيراً يمثل الكون عن طريق الانتقال من الإيهام الجوي إلى التجريدات المنظمة وإلى انتصار الألوان النقية اعتماداً على إطلاق الأشكال والألوان من إسار الوظيفة التشبيهية وصار يُنظر عليها ببساطة باعتبارها عناصر بنائية للصورة بسطح ذي بعدين وبإيقاع عضوي خاص بها.

وهناك عدة ملاحظات على هذا الخطاب الحداثي لدى كل من قاسم حداد وإبراهيم بوسعد تتماس مع التوجه الحداثي لخطاب السبعينيات بكل تجريبيته وغموضه نكرها الدكتور محمد عبدالمطلب في بحثه المقدم لمهرجان الشعر العربي الأول بالقاهرة نذكر منها:

. لقد تبلورت الظاهرة الحداثية عندما أصبحت اللغة هاجساً ملحاً لدى الشعراء والتشكيليين.





- خالد سعود الزيد فارس من هذا الزمان

السيد حافظ

- وداعاً عبده بدوي... شاعر الحب والموت

د. عبدالله المهنا

من فرسان هذا الزمان خالد سعود الزيد

بقلم: السيد حافظ.. (مصر)

الأبيض في كلمات خالد سعود الزيد، وما سر اللون الأزرق الخفي الجافي البعيد الذي يترقرق في نهاية كل ظلال الكلمات!!

إنه الظل الأزرق للخليج.. الخليج والكويت وهذا العشق المفتون بالكويت والخليج والعروبة.. أي بلاد يا سيدي تأخذك إلى تبع العروبة وإلى توهج يتألق في الظلمات...

هو شاعر.. هو باحث.. هو صوفي.. هو عروبي.. هو كويتي.. هو مسلم.. هو إنسان من أعماله التي لا تنسى:

كتابه من الأمثال العامة - أدباء الكويت في قرنين - خالد الفرج حياته وآثاره - عبدالله سنان - صلوات في معبد مهجور - الكويت في دليل الخليج - قصص يتيمة - مسرحيات يتيمة - مقالات ووثائق عن المسرح الكويتي - سير وتراجم خليجية.. إلخ. يقول عنه الدكتور محمد زكي العشماوي:-

«إن خالد الزيد له جهده الضخم في تسجيل وتدوين القصص والروايات والمسرحيات الحديثة والقديمة التي ظهرت في المجالات العربية المختلفة

هو امتداد الأفق.. هو العملاق.. عيناك تنظر إليه كأنها تنظر إلى المدى في إشراقة.. تنظر إلى ما وراء الأفق.. تنظر إلى أعماق المحيط.. ينظر إليك في لحظة خاطفة كان روحاً قد كشفت المساحة الخضراء في نفسك، هو فارس من فرسان الكلمة في الشعر أو شاعر في بحر الموسيقى.. هو عربي أو عروبي.. ولغة العرب قد أخذته بسحرها إلى شواطئ لم تعرفها النفس ولا الروح ولا يحظى بها إلا كل ذو حظ عظيم.. يفتح الله عليه فتوحاته التي تؤكد أن رب العالمين يصطفى من عباده المؤمنين ومن عباده عامة من يعطيه البصيرة ليكون في حالة وهج مع الروح - مع القلب مع الفن، ملامحه متميزة واضحة الحجم أمام المعرفة وأمام الكتاب والكتاب، وأمام مستحقه ومحبيه وعاشقي الشعر والكلمة.

كان خالد السعود كاللون الأبيض العملاق حين يمتزج بكل الألوان ويسافر عبر الزمان والمكان متفرداً في عطائه.. في بقلته.. في الاستمرار. هل لي أن أعرف ما سر اللون

أن يقوم بالدراسة الفنية بعد ذلك على أنه قام بهذه الدراسة الفنية لكثير من الفنون مثل المسرح والقصص وذلك بالإضافة لدراساته اللغوية والتراثية بشكل عام»..

خالد سعود الزيد بما جمع ووثق ونظم ومنهج كان مدافعاً عن أولئك الذين لم يدافعوا عن أنفسهم.. كان أباً حانياً على الأدب الكويتي حين كان يبحث هذا الأدب عمن يرعاه في بداياته.. لم تكن هناك جامعة ولم يكن هناك من يعرف عن الأدب الكويتي غير الحماسة الشخصية.. كان هناك أدب كويتي ولكن أين هو؟ وكيف يمكن أن نتصوره؟ ومن أين يبدأ؟ وإلى أين ينتهي؟

ذلك هو ما صنعه خالد سعود الزيد كحقيقة في كتبه الكثيرة التي رعت الظاهرة الفنية والأدبية والفكرية والثقافية العامة في الكويت عبر قرنين من الزمان.

إن من يصن مجد قومه صان عرضه، وخالد سعود الزيد صان مجد قومه فصان عرض الكويت الأدبي والفكري والفني وأوجد لها ديواناً حقيقياً في مجال الثقافة العربية..

إن كم الأبحاث التي قام بها خالد سعود الزيد تدل على أنه رجل من زمن آخر.. زمن الفرسان والخيال والسيوف.. زمن الشعراء.. أسمر سمار شمس الكويت وصوته الرحيم في الأداء وحواره المتحمس في الشعر والقضايا الثقافية يعطيك مسافة من التأمل والتركيز.

هو من يبحث عن المسرحيات

وهو من ألم الكتاب والنقاد في الكويت حقيقة وساهم على المستوى الأكاديمي العلمي والثقافي داخل وخارج الكويت بجهد يعتبر وساماً على صدر الكويت والخليج والوطن العربي».

وقال عنه الدكتور مصطفى هداره: «خالد سعود الزيد باحث أدبي في مستوى رفيع لا يكتفي بالجمع ورصد الظواهر بل يتعمق في الأخبار والأشعار محللاً وناقداً لا يغيب عنه إيقاع العصر أو البيئة ولا تقوته ملامح الشخصية الإنسانية أو الفنية، وهو في شعره صاحب أنات وجدانية نشيجاً باكياً بأسى فيه على الزمان الذي يحس فيه الإنسان الغربية والتوحيد.. وهو يثور على القيود والجمود وينطلق عابر الصدى سيد اللهو والود.. قلبه في درب الخطايا تجربة روحية عامرة بالإيمان...»

إن ديوان صلاة في معبد مهجور غني برؤيته الفنية وفيه تجارب قصصية تستحق الدراسة بالإضافة إلى كتاباته في الأزجال الشعبية».

وقال الدكتور محمد حسن عبدالله عنه:

«الأستاذ خالد سعود الزيد متعدد المواهب والقدرات مخلص للبحث العلمي إخلاصاً قوياً وكان أول المجادلين لإخراج الفكر والثقافة والأدب والشعر من حالة التصور الغامض إلى التوثيق العلمي والتنظيم هذه الخطوة خطيرة جداً لأن كل ما سيأتي بعدها مترتب عليها، ولأنه إذا لم يبدأ إنسان بالتسجيل والجمع والتوثيق والتبويب فلن يستطيع أحد

الكويتية.. والقصاص الكويتية.. والقصائد الكويتية.. وهو من يبحث عن المقصائد الأولى للرواد والمخطوطات وينقب في تاريخ الأرض التي يسير عليها.. كان يخجل أن يطلب دعماً لكتاب أو شراء لكتاب من كتبه.. كان يتلقى النقد بصدور رعب حتى النقد الضعيف منه.

وفي جلسته كل مساء في رابطة الأدباء بالعديلية يلتقي بالرفاق.. رفاق الكلمة والشعر والرواية والبحث: سليمان الشطي - خليفة الوقيان - سليمان الخليفي.. وغيرهم. كان يحلم بالخليج الحلم ويعشق أحلام الخليج.. ولم يكن مادحاً إلا للرسول عليه الصلاة والسلام وعروبه.. لم يدخل في صراعات لأن الصراع تبديد لطافته التي يرى أن الله حباه بها.

وجهة حاد الملامح.. وابتسامته تكره القسوة لأنها نابعة من القلب.. صافية مثل النبع الصافي.. وصاجباه مشددان كأنهما صقران عريبان بجناحين يقفان على جبل شامخ.. هو ليس بالطويل القامة ولكنك تشعر أنك أمام عملاق، وليس بالقصير ولكنك تشعر بأنك أمام متواضع مثل حبة الماس ولكن قيمتها تكون أعلى القيم.

كان مفتوناً بالدستور الكويتي والتقدم وأمير الكويت السابق (عبدالله السالم).. كان معجباً بالديمقراطية الكويتية، والحوار، والاشتباك الفكري.. وأذكره مرة حينما قلت للدكتور خليفة الوقيان يجب عمل ندوة للشاعر (سيد

حجاب) لأنه يعمل معنا في ورشة كتابة في مؤسسة الإنتاج البرامجي المشترك.. فوافق وبعد حدوث الندوة في رابطة الأدباء بالعديلية وجدته قد اقترب مني وقال لي هامساً شكراً لأنك أهديتنا هذه الأسمية حتى نكسر الملل الفكري بالاشتباك الثقافي.. تلك هي طبيعة الشاعر والمفكر لا يحب سكون الفكرة مع أنه مسكون بالتغيير نحو الأفضل.

رحلته إلى الإسكندرية والقاهرة من 17/6/1989 حتى 23/6/1989:

دعوته لزيارتي بالإسكندرية في عام 1989 لمركز رؤيا بالإسكندرية.. وهو الوحيد الذي صدقني وحمل أوراقه وجاء من الكويت؛ لأن أحدهم يث في الأوساط الثقافية الكويتية أنني أخدعهم وسألته لماذا صدقني يا أستاذ خالد وأتيت إلى الإسكندرية.. قال: قلبي حدثني بصدقك وقلب المؤمن دليله.

نعم إن قلبي الكبير كان على حق وهو بالفعل قلب مؤمن.

في أول يوم في اللقاء عاش معنا وبعد العشاء ونحن نسير في الإسكندرية قال لي: غداً سأحضر الندوة الساعة 6 وجاء الندوة الساعة 7 سألته: يا أستاذ تأخرت لم تكن موجوداً بالفندق.. قال لي: دعاني الشيخ السيد البدوي فذهبت لزيارته..

ونظرت في عين الرجل هو صوفي يا إلهي.. هو مرتبة علياً من الصوفية.. في نهر محبة الله يسبح في أمواجه ونحن لا ندري.

وفي ظهيرة اليوم التالي

هو عملاق في الفكر متواضع.. نظر إلى تمثال سعد زغلول في ميدان محطة الرمل وقال: سعد زغلول كان قائداً مخلصاً لوطنه ولامته ولعروبتة.. يفيض حباً وإنسانية ووطنية.. قال لي كل يوم أتحدث في الهاتف مع د/ سليمان الشطر وأخبره عن إنجازات المركز وعن دورك المهم في خدمة الثقافة.. قال: والله ملح الكويت لسه بيجري في دمك يا حافظ. وفي اليوم التالي كانت أمسية شعرية عن شعره وقصائده.. وبكفه الصغير وإشارة أصابعه كان يلقي قصائده وكفه مشع بالحب وقوة غامضة تجذب المستمعين له من المثقفين المصريين الذين كانوا في حضرته.

وكان خالد سعود الزيد في لجنة تشجيع المؤلفات المحلية.. كانت اللجنة تابعة للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وكان خالد سعود الزيد يحضر اللجنة محباً لكل الإبداع الكويتي.

شغافاً مشجعاً لكل من هو جاد.. وكانت أحياناً تقع في يده تقارير تشجيع الكتاب الضعاف فكان يضحك ويقول للجنة على النقاد الذين يبيعون ضمائرهم.

وكان يرى أن الناقد الفاسد مثل القاضي الفاسد يحكم دون عدل. وكان يقول لا بأس من أن نشجع الكاتب الضعيف بمائتي دينار أو ثلاثمائة مهما كان يقدم من بضاعة فاسدة فعلياً أن نتحمل بعض الخسائر مع الكاتب، وأحياناً كانت تظلم موهبة بعض النقاد.. فكان

استدعاني معه للصلاة في سيدي أبو العباس المرسي في الإسكندرية.. صلينا العصر أما المغرب فصليناه في سيدي البابصيري أو كما يسميه الناس.. البوصيري، وهناك اكتشفت أنه ينشد مع المنشدين الصوفيين (البردية). البوصيري صاحب المقام المتواضع وصاحب البردية... وفي اليوم الثالث سافرنا من الإسكندرية لزيارة سيدي إبراهيم الدسوقي.. وذهبنا إلى هناك في مقر دفنه ومقامه (دسوق) وزرنا المقام. مدد يا سيدي إبراهيم الدسوقي مدد...

وجلس هذا الشاعر الإنسان.. الصوفي أمام المرتل.. يسبح ويرتل القرآن والآيات.. صلينا وسافرنا. بدأت الإسكندرية تدخل في يونيو في لمسة صيف بسيطة وصلنا إلى سيدي جابر.. حيث مركز الوطن العربي حيث الندوة.. وجدنا الدكتور محمد حسن عبدالله.. وحدث لقاء حار.. وغادر محمد حسن عبدالله الكويت بعد أكثر من 25 عاماً.. هذا وجه خالد سعود الزيد يجمع محبي الثقافة والفن في مصر: د/ محمد زكي العشماوي.. ود.. مصطفى هدارة.. د. أحمد العشري.. د/ أبو الحسن سلام.. ونخبة من رواد الشعر ونخبة من قراء الشعر.. (شوقي بدر يوسف).. وتحدثنا عن: (ليلى العثمان - أحمد السقاف - خالد سعود الزيد - د/ خليفة الوقيان) عن المسرح الكويتي.

أوراق هنا وهنا.

فكان هو من يجمعنا على شاطئ الإسكندرية في كافتيريا أتينوس..

يصبح حرام.. وقد حدث هذا مع
القاص المبدع وليد الرجيب.. فقد كتب
أحدهم تقريراً يقطر حقداً ضد المبدع
وليد الرجيب.. وقف خالد سعود
الزبد وقال حرام والله حرام وأعطاني
المجموعة كي نعيد تقييمها، وقال يا
حافظ: اكتب تقريراً عن وليد وأنا
أعرف أنك تكتب بأمانة (الفكر أمانة)
هكذا كان رأيي في الناقد: الأمانة -
أمانة الكلمة بعيداً عن الأهواء.

كان يؤمن أن التوازن بين الثقافات
السياسية هو مفتاح تحقيق الحكومة
الجيدة.. وأتينا يجب أن نجتهد حتى
نحول المجتمع إلى الفاعلية الثقافية،
وأن الثقافة تدعو للنماء والنماء هو
مفتاح تحقيق الحكومة الجيدة.. وكان
يؤمن بالتعددية وضرورتها. كان
يؤمن بنظرية الاحتمالات وأن
الاستقرار يؤدي إلى التغيير بأشكال
مختلفة.

كان يؤمن بأن غياب الثقافة
السياسية بلاء على الأمة وأن الأمة
في ثقافات متعددة شكلياً وثقافية
واحدة جوهرياً.. كما أنه كان يؤمن
بالانحياز الثقافي الواعي حيث إن
الثقافة الخليجية عامة والكويتية
خاصة مهم أن تدعم الثقافة العربية
الأم.

خالد سعود الزبد...
فارس مازالت كتبه في المكتبات
العربية....

مازالت كلماته تسير في السالمية
وساحة الصفا وفيلكا وجليب
الشيوخ والعديلية.. مازالت روحه
تسير حولنا في كل أمسية شعرية أو
ثقافية في رابطة الأدباء بالعديلية..

· سلاماً على شاعر كبير وباحث
كبير..

وداعاً شاعر الحب والموت ...وداعاً عبده بدوي

بقلم: عبد الله أحمد المهنا (الكويت)

على شخصياتها المعاصرة، أو الرموز والأساطير، أو توظيف الشخصيات التاريخية، كما يتجلى ذلك في بعض دواوينه الشعرية، «دقات فوق الليل»، و«كلمات غضبي»، و«السيف والوردة»، وغير ذلك.

ولا مراء في أن الشاعر عبده بدوي استطاع أن يصنع له خيمة شعرية أسس بناءها على خمسة عشر عموداً، تمثل مجموعات الشعرية، الخمس عشرة، التي أصدرتها الهيئة العامة مؤخراً في مجموعة كاملة.

وشعره في مجمله العام جزء مهم من السياق العام للأصوات الشعرية التي ظهرت على الساحة الشعرية، في مطلع النصف الأول من القرن الماضي، المطالبة بالتجديد وتحديث الكتابة بما يتواءم مع متطلبات العصر؛ ولذا مارس الشاعر كتابة القصيدة العمودية، بالإضافة إلى شعر التفعيلة، مثله في ذلك مثل شعراء جيله كصلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، في مصر، والسياب، ونازك الملائكة في العراق وغيرهم.

ولد الشاعر عبده بدوي عام 1929م في قرية الدقراوي، بمحافظة البحيرة

غريب الموت في السابغ والعشرين من (يناير) كانون الثاني عام 2005م، بعد صراع قصير مع المرض، الشاعر الكبير عبده بدوي، وبموته تفتقد دوحة الشعر العربي المعاصر صوتاً شعرياً متميزاً ظل يترنم بالشعر على مدى خمسين عاماً، حمله همومه، وهموم أمته في أفراحها وأحزانها حتى بات شعره شاهداً حياً على عصره المثلث بالكوارث الإنسانية، التي يحار العقل في تفسيرها، وتشقى النفس بتبعاتها، وبخاصة حين يصبح الإنسان هو محورها، وجوهر إشكالاتها.

ولذا احتلت قضايا الإنسان المجهد، في هذا العصر، في شعر الشاعر، مساحة واسعة من شعره، جامعة نبرة التحدي، والمقاومة، وانتصار قيم الإنسان على أدوات الشرور والفساد، وبخاصة تلك التي شاعت على أيدي رجال السلطة، والقهر السياسي حتى باتت مقاومة هذا الاتجاه المنحرف هدفاً جوهرياً عند الشاعر، وظف فيه كل طاقاته الفنية، سواء تمثل ذلك في اللغة المنتقاة تعبيراً، والمثقلة بإيحاءاتها الدلالية

بمصر، تلك القرية التي يقول الشاعر عنها «فقد كانت الحياة (فيها) جهمة والبيوت خالية من الكتب، والتعليم لا يكاد يذكر.. ولم يكن أحد يقترب من التعليم سوى أسرة العمدة، التي لم يتألف منها أحد».

بهذه العبارات العفوية، المتناهية البساطة يصف الشاعر أجواء واقعه الريفي المفتقر إلى أدنى وسائل التعليم في الثلث الأول من القرن الماضي، بيد أن هذا الواقع المحبط للتعليم لم يثن أسرته عن تعليمه، وبخاصة والدته، التي رأت بثاقب بصرها وبصيرتها، بعد أن رحل والده عن الدنيا وتركه في عهدها، أن خير ما تقدمه لطفلها اليتيم هو التعليم الجيد، الذي يقيه غوائل الأيام، فكان لها ما أرادت، وتمر السنون سراعاً ويتقلب الطفل الصغير بين أقبية التعليم المختلفة لينتهي به المطاف طالباً بكلية دار العلوم، بجامعة القاهرة.

وفي القاهرة تفتحت عينا الشاعر الشاب على عالم جديد لم يالفه من قبل، عالم يموج بمختلف الثقافات والفنون، والصراعات الفكرية والأدبية، والأحزاب السياسية، فلم يجد بداً من الانخراط فيها، والتفاعل معها، بعد أن تخرج في دار العلوم، ونضجت تجربته الشعرية، واستوت على أصولها إبداعاً وفناً، فبدأ بنشر دواوينه الشعرية، وبدأت قصائده الجديدة تطل بأعناقها من نوافذ مجلات عصره «كالرسالة» و«الثقافة» وغيرهما مما مكّنه من توثيق صلاته بكبار صانعي الثقافة في عصره من

أمثال العقاد، وطه حسين، ومحمد مندور، وأحمد حسن الزيات، ومحمود شاكر، ومحمد النويهي، وغيرهم كثير، كما امتدت صلته لتشمل كبار السياسيين المهتمين على الوسائل الثقافية في مصر إبان تلك الفترة من أمثال فتحي رضوان، وزير الإرشاد القومي، الذي كتب مقدمة الديوان الأول للشاعر، «شعبي المنتصر»، والكاتب الكبير يوسف السباعي، الوزير اللاحق لوزارة الثقافة، الذي أصفاه مودته، وقدمه على من سواه، فوضعه في لجان الشعر والنثر والتفرغ، واختاره عضواً في مهرجانات الشعر بمستوياتها المختلفة، الوطنية، والقومية، والدولية، مما مكّنه من الغوص في واقعه الثقافي حتى القاع، وبخاصة بعد أن أصبح موظفاً فاعلاً ومؤثراً في وزارة الإرشاد القومي، وهذا قاده إلى الاحتكاك المباشر بشخصيات ثقافية فاعلة من أمثال الناقد مصطفى السحرّي، والكاتب المسرحي عبد الرحمن الخميسي، والشاعر الناقد سعد دعبس، والناقد محمود أمين العالم، وسهير القلماوي، وغيرهم، مما عمق من رؤيته للواقع الثقافي بصورة مباشرة انعكست آثارها في العديد من دواوينه الشعرية بإيجابياتها وسلبياتها على حد سواء، مما أكسب شعره سمة واقعية، ومنحه نكهة خاصة لا نجدها إلا عند القليل من معاصريه من الشعراء.

وتعد فترة الستينيات من ازدهى الفترات الثقافية، في حياة الشاعر، إذ

عرف شعره طريقه إلى المجالات الشعرية لا في مصر فحسب بل وخارجها مباشرة بوعي شعري جديد يتواءم مع أصوات الشعر الجديد، التي أخذت تتعالى من أقرانه في مصر والعراق والشام.

ولم يلبث أن سطع نجمه ثقافياً، ولفت الأنظار إليه في وزارة الثقافة التي كان يعمل فيها، والتي كانت تسمى آنذاك وزارة الإرشاد القومي، فأسندت إليه رئاسة تحرير مجلة «نهضة أفريقية»، وكانت تعني بالشؤون الثقافية والسياسية والاجتماعية لأفريقيا، وقد أبلى الشاعر فيها بلاء حسناً، حتى نازعت وزارة الخارجية وزارة الثقافة بوصفها أحق بهذه المجلة من وزارة الثقافة لما لها من تأثير حسن في الشؤون السياسية الأفريقية، ثم جاءت اللحظة الثقافية الحاسمة في حياته وذلك حين أسند إليه منصب مدير مجلة «الرسالة»، المجلة الثقافية الأشهر في مصر والعالم العربي، ومدير تحرير «مجلة الشعر»، كما اختير كاتباً منتظماً في مجلة «الثقافة».

وقد وجدها فرصة سانحة في أن يعيد لمجلة الرسالة مجدها وبريقها القديم، بعد توقفها القهري عن الصدور، فأخذ يعد المادة المثيرة للجدل والاختلاف، والصراعات الفكرية، فاشتعلت النيران على صفحات «الرسالة» بين المثقفين، ولعل من أبرزها ذلك الصراع الذي نشب بين الناقد لويس عوض، ومحمود شاكر، في سلسلة من المقالات، التي

نشرت فيما بعد في كتاب «أباطيل وأسمار»، حول مفاهيم لويس عوض لبعض القضايا النقدية المتصلة بالتراث العربي، فكان لهذه المعركة صداها المدوي، وبخاصة أنها تزامنت مع تصاعد المد اليساري، الذي بدأ يهيمن على الأنشطة الثقافية، فاستغل هذا الأخير فرصة هذا الصراع لينال من مجلة «الرسالة» والمجلات الأخرى المشابهة لها وبخاصة تلك التي تبنت فكرة الهجوم على من سمو أنفسهم «شعراء الرفض»، ممن ضمنوا أشعارهم رموزاً وثنية، أو مسيحية، على نحو غير مقبول في مجلة «الشعر» التي كان يهيمن عليها اليسار الثقافي، الذي تعالت أصواته منذراً بحرب ثقافية طويلة ضد سدنة الثقافة الرجعية، وحين يبلغ الصراع أوجه، يأتي قرار وزارة الثقافة بإغلاق جميع المجلات الثقافية المؤججة للصراعات الثقافية فتصمت مجلات «الرسالة» و«الثقافة»، و«الشعر»، وبقيت المجلات الأخرى المشابهة لها، باستثناء «مجلة المجلة»، التي لم تشارك من قبل في هذا الصراع. ليعود الهدوء إلى الساحة الثقافية ولو إلى حين.

لقد عزَّ على الشاعر أن ينجح اليساريون في إثارة السلطة ضد تلك المجلات الثقافية ليجد نفسه مطلوباً منه التزام البيت، لكن عزلته عن العمل الثقافي المباشر لم تدم طويلاً إذ جاءه الفرج حين طلب منه العمل في «مجلة المجلة»، وملاحقة بعض كبار الكتاب للكتابة في المجلة، فقبل المهمة

السودان فما إن أحس ببؤادر انفراج سياسي وثقافي، بعد تولي صديقه يوسف السباعي، وزارة الثقافة، في مطلع السبعينيات من القرن المنصرم، حتى يمم وجهه نحو وطنه، واستطاع أن يقنع صديقه القديم السباعي بإعادة النظر في قرار إغلاق المجلات الثقافية، فكان أن عادت مجلة الثقافة في إصدارها الثالث، وقد عين الشاعر عضواً في مجلس هيئة تحريرها، فكان إسهامه في تحريرها لافتاً إذ تمكن من إثراء المجلة بمقالاته الأدبية، ونصوصه الشعرية، التي أخذت تثير انتباه النقاد إلى حيوية لغتها وجراتها في مواجهة الواقع.

وقد أغرى هذا النجاح الشاعر في أن يفكر في حلمه القديم، الذي يعود إلى عام 1958م حينما قدم إلى وزير الثقافة آنذاك، فتحي رضوان، مذكرة بهذا الخصوص، يقترح فيها تخصيص مجلة تعنى بالشعر بيد أن الظروف والأحداث حالت دون تحقيق هذا الحلم في حينه، (مع أن مجلة تحمل الاسم ذاته ظهرت فيما بعد ورأس تحريرها الناقد المعروف عبد القادر القط، غير أنها أغلقت كبقية المجلات المثيرة للجدل)، فعرض الأمر على صديقه يوسف السباعي، فصادف الموضوع هوى في نفسه، فكان أن صدر العدد الأول من هذه المجلة في يناير 1976م، برئاسة تحرير الشاعر عبده بدوي، تصدره افتتاحية الوزير السباعي، يتحدث فيها عن علاقته بفن الشعر.

والحق أن هذه المجلة كانت فاتحة خير على الشعر العربي بوجه خاص،

ووجدها فرصة سانحة للإيقاع بين اليساريين وبعض كبار الأدباء، فبدأ بالعقاد يدعو إلى الإسهام في المجلة محاولاً استفزازه بما يقوله عنه اليساريون من أنهم أجלוه عن المنابر الثقافية حتى لم يجد أمامه سوى الكتابة في «مجلة الأزهر»، بالإضافة إلى يوميات الأخبار، وينجح الشاعر في إثارة العقاد، فيعد أن كال هذا الأخير أسوأ الشاتم بحق وزارة الثقافة والقائمين عليها وافق على أن يشارك في المجلة في موضوع «رجال عرفتهم»، وتم الاتفاق على هذا، فتوالت مقالاته، وصدر له فيما بعد كتاب بهذا الاسم.

وفي تلك الفترة الحزينة التي انكسر فيها الخط الثقافي القومي في مصر أيام المد اليساري، بدأ الشاعر ينكفيء على شعره فينجز دواوينه الشعرية «كلمات غضبي»، و«الحب والموت»، و«السيف والورد»، و«دقات فوق الليل»، و«الأرض العالية»، و«ثم يخضر الشجر». ولا تخفي دلالات هذه العناوين الشعرية على واقعه الأليم، ثم يجد نفسه وقد أنجز رسالته للدكتوراه، في موضوع «الشعر الحديث في السودان»، فيضمن له وظيفة أكاديمية في جامعة أم درمان الإسلامية، في السودان، وكان قبوله لهذه الوظيفة بمثابة تعويض مادي ونفسي عن حالة الحرمان المادي والثقافي، الذي أصابه، وأصاب الحياة الثقافية في مصر على إثر إغلاق وزارة الثقافة المجلات الثقافية، وتفرق الكتاب في كل اتجاه.

لكن الشاعر لم يمكث طويلاً في

عقد السبعينيات، فحينما رزق الشاعر عام 1973م بابنته «دالية» كتبت إليه نازك الملائكة قصيدة شعرية أسمتها «تحية للطفلة دالية»، وضمنتها ديوانها للصلاة والثورة، تقول فيها:

خضراءُ براقَةٌ مُدَقَّعةٌ
كانها فُلَّةُ الفسْتَقَةِ
شفاهاها شفقُ أحمرٍ
كم حاول الوردُ أن يسرقه
الشعرُ سبحانَ من لهُ
والصوتُ سبحانَ من رَفَقه
داليةٌ عذبةٌ غَضَّةٌ
في هذبها نجمةٌ مشرقه
سمرُها عسلٌ سائلٌ
الحسنُ في خَدَّها رقرقه
..... إلخ.

فرد عليها الشاعر بقصيدة ماثلة وزناً وقافية يقول فيها:
أشعلت في خاطري حبها
ياحبها جل من رقرقه
كانت وراء المنى وردةً
وفي ضمير السنأ سقسقه
وحين زفت مشى نورها
فهزَّ أيامي المطرقة
وقال للشعر قل كلمه
فأهرق الشعر ما عتقه
..... إلخ.

لكن التقاء الشاعر عبده بدوي بنازك الملائكة في رحاب جامعة الكويت قد أخذ بعداً ثقافياً عميقاً حين أصبح الاثنان نجماً اللقاءات الشعرية، في معظم المواسم الشعرية

وما يتعلق به من دراسات بوجه عام، إذ تحلق حول هذه المجلة شعراء مشهورون كشاعرة العرب نازك الملائكة، ومحمد مصطفى الماحي، وكامل الصيرفي، والعوضي الوكيل، وروحية القليني، وأمل دنقل، وفاروق شوشة، وعليه الجعار، وجليلة رضا، وملك عبد العزيز، ومحمد أبو سنة، وفدوى طوقان، وسميح القاسم، وعبد الله شمس الدين، وسعد دعبيس، وحمزة شحادة، وعزیز أباطة، وغيرهم كثير. كما استطاعت المجلة بجهود رئيس تحريرها أن تستقطب كتاباً في فن الشعر من مختلف البلدان العربية من أمثال نازك الملائكة، وعبد الله كنون، وأحمد نصيف الجنابي، وعبد الهادي محبوبية، وإبراهيم أنيس، وفاطمة محجوب، وإبراهيم الحردلو، وكاتب هذه السطور، وغيرهم ممن تعج بهم الساحة الثقافية، وقد تميزت دراسات هؤلاء الكتاب بالجدة والابتكار، والتنوع الموضوعي لقضايا الشعر العربي القديم والحديث مما أضفى على المجلة سمة مرجعية موثوقة تعززت بانفتاح المجلة على دراسات المستشرقين للشعر العربي، وتعريب المهم منها.

ويجيء انتساب الشاعر إلى جامعة الكويت عام 1977م لتبدأ حقبة ثقافية جديدة في حياة الشاعر، يلتقي فيها نخبة متميزة من أعضاء هيئة التدريس تأتي في مقدمتهم الشاعرة نازك الملائكة، التي لقيها من قبل في القاهرة، فانعقدت بينهما صلات عائلية وشعرية، لم تنقطع أبداً خلال

وثقافة واسعة بعلوم العربية مكنته من تأليف خمسة عشر كتاباً أدبياً، بالإضافة إلى نشاطه الشعري المتجدد.

كما صنف نشيداً باسم الجامعة، وقصيدة قسم لخريجيتها، يرددها المتخرجون على أنغام الموسيقى كل عام في حفلات التخرج.

وقد عدّ الشاعر هذه السنوات التي أمضاها من عمره بجامعة الكويت من أخصب سنوات عمره، إذ يقول عنها في مقدمة ديوانه «شاهد عيان في الكويت» ما نصه «والله يشهد أنها كانت من أخصب أيام حياتي ومن أحبها إلي».

وحين وقع الغزو الصدامي للكويت في الثامن من شهر آب عام 1990م كان الشاعر موجوداً بالصدفة في منزله الجامعي في هذا الوقت من السنة، فشاهد بأم عينيه فضائع الغازي، وممارساته الهمجية فتزلزل كيانه، وقد وصف نفسه يومذاك وصفاً عفويًا ينم عن الحيرة والدهشة والعجز «... ثم إنني كنت وحيداً مع ابنتي داليا... وهذا اسودّت الحياة في وجهي وفي عمري، ولم أعرف ماذا أفعل» الكنّ الشاعر لم يستسلم كلياً لهذا العجز الذي اعتراه لحظة صدمة الغزو بل راح يقاومه بالكلمة والقصيدة حتى تجمع له من تلك القصائد ديوان نشره فيما بعد، واتخذ له عنواناً دالاً على إدانة المعتدي «شاهد عيان في الكويت».

ولعل من أجمل قصائد هذا الديوان قصيدة «الكويت» التي يظهر فيها

في الكويت، كما أنّ قصائد نازك الجديدة استأثرت بها مجلة الشعر وحدها دون بقية المجالات الأخرى، وكذا الأمر مع أبحاثها الجديدة في موسيقى الشعر، وليس هذا فحسب بل استطاع الشاعر بحنكته الثقافية أن يحرك أقدام زملائه بجامعة الكويت للإسهام في المجلة على نحو يكفل له مادة علمية متجددة من أبحاثهم فاستجاب له الكثيرون منهم، حتى ظن أنّ المجلة تصدر من الكويت لا من القاهرة، وذلك لتغطية رئيس التحرير كل الأنشطة الثقافية التي شهادتها الساحة الثقافية الكويتية في عقد الثمانينيات من خلال تصديره المتميز لكل عدد من أعداد المجلة.

وقد استطاع الشاعر عبده بدوي أن يبحر بمجلة الشعر في محيط الشعر العربي على مدى اثني عشر عاماً تمكن خلالها من إصدار ستة وأربعين عدداً من المجلة، وبخروجه منها، بعد أن زاحمه فيها من لا يفقه الشعر، ماتت المجلة، وأصبحت في ذمة التاريخ، وبقيت أعدادها شواهد حية على الحياة الثقافية لعقدي السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي.

كان الشاعر عبده بدوي محبوباً من طلابه بقسم اللغة العربية بخاصة ومن طلبة الجامعة بعامة، ممن تتلمذوا على يديه في مقررات اللغة العربية العامة، إذ استطاع أن يكون له قاعدة طلابية عريضة تمددت على مدى سنوات عمره الجامعية، التي بلغت ستة عشر عاماً أظهر فيها خلقاً رفيعاً، وغيره على التعليم الجامعي،

الآنف الذكر.

ويستقر الشاعر أخيراً في وطنه، بعد تلك الغربة الطويلة، لكن حينه إلى الدرس الجامعي، يظل يلح عليه، حتى يملأ عليه جميع جوانحه، فيكون التفكير في العودة إلى جامعته الأم، «جامعة عين شمس» فيتقدم بطلبه إليها، عسى أن يجد فيها تعويضاً عن حالة الفقد التي يعيشها، بعد ضياع الكويت، وجامعتها، التي ألفها وأحبها خلال تلك السنوات الطوال، لكن حلمه هذا سرعان ما يتهشم عند محاولته الأولى، إذ اكتشف أن واقع جامعته اليوم ليس كواقعها بالأمس، فالصدق والرفض القاطع لعودته إلى قسمه هما أول ما واجهه الشاعر من المسؤولين عن القسم على الرغم من عرضه التنازل عن لقب الاستاذية نظير قبوله في القسم، لكن الباب بقي موصداً دونه، ومع أن عدداً كبيراً من زملائه الذين كانوا يعملون في جامعة الكويت عادوا إلى جامعاتهم، وفق قرار وزاري بهذا الشأن، يسمح لجميع العاملين في القطاع الجامعي في الخارج بالعودة إلى جامعاتهم التي خرجوا منها إعاراً أو تعاقداً، وكان بإمكان الشاعر أن يستفيد من هذا القرار، لكن طبيعته الريفية الهادئة تغلبت عليه، وجعلته يستسلم للواقع، حتى لا يعمل. كما يقول - في مناخ معاد بقسم اللغة العربية وفق نصيحة عميد كلية الآداب له في تلك الفترة. ويبقى الشاعر حبيس بيته عاماً من غير عمل ثم يأتيه الفرج من إحدى جامعات الخليج، فيشدد رحاله إليها،

الشاعر تحسره الممزوج بالالم
والحسرة، والفقد، على ضياع
الكويت من غير أن يصيبه القنوط من
عودتها شامخة، كطائر الفينيق الذي
ينفض من الرماد، بعد احتراقه كما
تروي ذلك بعض الأساطير:

من بعدك يا نور العين

لم يبسم ثغري

لم يورق عمري

لم تصدح أيامي منذ الجرح

لم أعرف ما معنى الفرح

....

لكن رَغَمَ الحنن

سيضيء البيت

سيموت الموت

يا أجمل بلدان الدنيا

يا من صنعت أروع شعب

قد باركه الرب

...لن أنسى أنك كنت الوردة

في بستان الحب

فلماذا يا أغلى النجمات

وبعيدة مهوى القرط

قد صرت وقوداً للحرب

قد صرت مجالاً للنهب

..... إلخ.

وتشرد الشاعر عبر الصحراء في
رحلة العودة إلى وطنه، بعد أن نفذ
صبره في عودة الأوضاع إلى ما
كانت عليه قبل الغزو، وقد قدم لنا
وصفاً مذهشاً لتلك اللحظات
العصيبة، التي واجها الشاعر وغيره
من المقيمين في الكويت، إبان الغزو
الغاشم، تجد حيثيات هذا الوصف
المفعم بالأسى في مقدمة ديوانه

ويبقى هناك مدة عام أو يزيد لكن قلبه وروحه كانت مع الكويت، فهذه الوردة التي تغنى بها في شعره زمن الاحتلال تعود إلى أهلها شامخة، كما تنبأ من قبل، فتكون العودة إلى جامعة الكويت مرة أخرى حتى تقاعده عام 1998م.

وعلى الرغم من أن الشاعر عاش حياة ثقافية صاخبة في فترة الستينيات والسبعينيات في مصر من القرن الماضي فإن ما دونه من معلومات عن علاقاته الثقافية بصانعي الثقافة في عصره، وهو القريب منهم، شيء يسير، قد لا يعتد به كثيراً في دراسة تلك الفترة المفعمة بالأحداث الثقافية التي تختلط فيها الثقافة بالسياسة حتى يتحول الكتاب إلى دمي تحركهم السلطة وفق هواها، ولم يكن عبده بدوي من أولئك الكتاب الذي يسلس قيادهم أو تسييسهم، فحينما رأى عسف السلطة وظلمها، وبطشها بمنائويها راح يكشف عوارها، ويدين أخطاءها وظلمها، في شعره، كما في ديوانيه «كلمات غضبي»، و«دقات فوق الليل»، وهذا الأخير لم يطبع في مصر وإنما طبع أولاً في بغداد عام 1978م وقد فاز هذا الديوان بجائزة مؤسسة يمانى الثقافية عام 1997م بوصفه أفضل ديوان صدر في حينه. وكان من قبل قد حصل على جائزة الدولة التقديرية في الشعر، ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام 1977م، فضلاً عن جائزة البحث العلمي من جامعة عين شمس.

لهذا كنت ألح عليه كثيراً؟ خلال عقد

التسعينيات أن يفرغ لكتابة مذكراته الشخصية، وبخاصة ما يتعلق منها بتجربته الشعرية والثقافية والأكاديمية، وكان يعدني أنه سوف يفعل ذلك، ثم تدور الأيام، وتنتشر له مجلة الهلال في مايو عام 1998م مقالة من عدة صفحات سماها «الشاعر» من السيرة الذاتية، وصفحات قليلة عن تجربته الشعرية نيلها المجلد الثالث من الأعمال الكاملة، سماها «رحلة مع الشعر»، ومجموعهما أقل من أن يوصف بالسيرة الذاتية، فقد كانت ذاكرة الشاعر بالأحداث الثقافية التي عاشها، أوسع بكثير من تلك المعلومات التي دونها الشاعر عن علاقاته بمرموز عصره من الشعراء والمتقنين والأكاديميين. ولعل الأغرب من هذا كله أن الشاعر عاش في رحاب جامعة الكويت ستة عشر عاماً، كون له فيها طلاباً، ينتشرون في معظم مرافق الدولة، ومحبين وزملاء يشاركونه هموم الثقافة والتدريس الجامعي، كل هذا أسقطه الشاعر من الذاكرة، وهذا شيء مؤسف لأنه حرماناً من شهادته على التاريخ الثقافي والأكاديمي لجامعة الكويت إبان عمله فيها، وهو الذي أسهم في وضع الكثير من برامج قسمه بالجامعة.

لكن جامعة الكويت، كعهدها دائماً، لا تنسى مآثر الذين خدموها، وقدموا لإنائها عصارة فكرهم، فحين أرف موعده تقاعد الشاعر، وقرب رجوعه إلى وطنه مصر، تنادى محبوه إلى تكريمه أكاديمياً في كتاب تذكاري،

وقدّم إليه الكتاب تكريماً له واعترافاً
بفضله، وهو الشيء ذاته الذي فعلته
الجامعة من قبل مع الشاعرة المبدعة
نازك الملائكة، زميلة الشاعر في
الشعر والاختصاص.

رحم الله الشاعر عبده بدوي
واسكنه فسيح جناته
وجزاه عن الثقافة العربية
الأصيلة كل خير، إنه سميع مجيب.

يشارك فيه أصدقائه، ومحبوه، على
امتداد الساحة الثقافية العربية،
فتقاطرت الأبحاث من كل حذب
وصوب، فتجمع منها كم كبير، كون
كتاباً كبير الحجم، وتوزعت هذه
الأبحاث بين دراسات تسلط الأضواء
على شعره، وإنجازاته الثقافية،
ودراسات تدور في محيط الثقافة
التي يصدر عنها الشاعر. وتم طبع
الكتاب على نفقة الجامعة، تحت
مسمى «عبده بدوي شاعراً وناقدًا».



مقاربة نقدية لديوان عواطف الحوطي

د. بسام قطوس

مذكرات مسافر

عبدالله بدران

نهارات مفسولة بماء العطش

آدم يوسف



مقاربة نقدية عروضية لديوان بذرت لأيامي

للشاعرة :

عواطف الحوطي

بقلم: د. بسام قطوس. (الكويت)

والديوان بأقسامه الخمسة الأولى / وعنواناته الفرعية البالغة مائة وستة وعشرين بين قصيدة ومقطعة ونبقة، يقدم تجربة الشاعرة التي يتوزع بين الهموم والقضايا الوطنية والعربية والانسانية وقضايا الشاعرة الخاصة، مما يتعلق بأسرتها وأهلها وبعض ذويها وأقاربها وأصدقائها تكشف بوصفها محاولة أولى، عن تجربة شعرية أصيلة وبداية طيبة ومشجعة، وإن شابها بعض عيوب البدايات والتي تتمثل في الدوران حول الذات أو ما يحيط بها مما قد يحتاج إلى نوع من القدرة على موضعة الذات (منح الذات بعداً موضوعياً) ومدّها بأبعاد إنسانية عامة حتى تكتسب القافياً وإنسانياً. ولعل أول ما لفتني في هذا الديوان هو عدم تأريخ قصائده حتى يتمكن الباحث من قراءة مستوى التطور الفكري لصاحبة الديوان ومدى تقدمها أو نكوصها. بيد أن قصيدتي الديوان في نظري هما اللتان حملتا عنواني: «عثرات على

تتغيا هذه المقاربة النقدية والعروضية لديوان الشاعرة الكويتية عواطف الحوطي الإلمام بتجربتها الشعرية الأولى التي جمعتها بين دفتي «ديوان» وسمته بعنوان «بذرت لأيامي». ويقع الديوان في مائة وأربع وثمانين صفحة من القطع المتوسط وتتوزعه خمسة عناوانات داخلية ومقدمة هي على الترتيب الرقعي:

(1) هذي الحكايات، وتتشكل من ستة وعشرين عنواناً بين قصيدة ومقطعة ونبقة.

(2) بين الوجد والراقي، وتتشكل من ثلاثة وثلاثين عنواناً بين قصيدة ومقطعة ونبقة.

(3) الياسمين يتورد، وتتشكل من أربعة عشر عنواناً بين قصيدة ومقطعة ونبقة.

(4) مكانه مني، وتتشكل من تسعة وعشرين عنواناً تتوزع بين قصيدة ومقطعة ونبقة.

(5) لست حاملة، وتتشكل من أربعة وعشرين عنواناً تتوزع بين قصيدة ومقطعة ونبقة.

ومن عاشق يبلى بحرمة صبيب
يكن عدا الجمرات صد الأوامق
عتاقاً ثقلاً يحتمين بعزلة
فيفضحن أحداث الصروف الدقائق
فؤاد رديم الال إذ عدت سائلاً
وأتلفت رتقاً من وجيع المواحق
يعلل رسم الطرس والنقس جدة
وما لام ما قد أقرضته ضوائقي
يوقره جزء من الأين يستوي
وأشطاره خزم بعزم البيادق

الأقدار» ص 126. و«نذرت لأيامي»
ص 146، من القسم الرابع المعنون بـ
«مكانه مني». ولعل هاتين القصيدتين
تدلان على نفس شعري متقدم جداً
قياساً إلى بقية القصائد الأخرى
وتشيران إلى تطور فني وصياغي
وإيقاعي ملموس.
نقول في القصيدة الأولى بعنوان
«عثرات الأقدار» بعد أن تهديها إلى
شهداء الحب القدسي:

فالصورة الشعرية هنا أكثر نضجاً
واكتمالاً من بعض المقطعات والنتف
التي سنقف عند نماذج منها. كما أن
لغة هذه القصائد لغة عالية يحتاج
معها القارئ إلى مراجعة المعجم في
بعض مفرداتها. والأهم من ذلك أن
النظم هنا متقدم يذكرنا بنفس كبار
الشعراء قديماً ومحدثين. وهذا مالم
تعكسه بعض القصائد والمقطعات
والنتف الأخرى التي بدأ بعضها يفتقر
إلى هذه الصفة القوية التي تعادل فيها
خيال الشاعرة وثقافتها، بينما في
بعض القصائد طغت ثقافة الشاعرة
ووعيتها ورجحت على شعريتها، فكان
فكرها أو وعيا يسبق الشعر.

وقصيدتا الديوان المشار إليهما
تتبعهما قصائد أخرى جيدة ولكنها
أقل في القيمة الفنية والمعمارية
والإيقاعية منهما. ومن القصائد
الجيدة مثلاً «عدت إليك يا وطني»،
و«ليلى العراق... وفدوى جنين»،
و«لبنان»، و«ضجيج ونعوش»،
و«قومي وأمانتي»، وغيرها. إذ يبدو
تفوق الشاعرة وإمساكها بزمام لغتها
وصورها الشعرية في بعض القصائد

طاب الرجا وذراك تستيك
وسقّاك ريّ ولودك
يا أيها المضمنى بوحشته
والفت نأحرهم وما سفكوا
أحجم فقتك عدة صرف
أقدم فشريك صفوة سلك
مضناك يرزح عسر آخره
وبها لكل صحيفة ملك
خالفت من عثراتها قدراً
حسداً كمأرب ويح ما فتكوا
ولها تصور بش مرتقباً
القاتلان: الصد والشرك

فقارئ هذه الأبيات يلحظ حسن
سبكها، ودقة صياغتها، وطفليان
إيقاعها، وتمكن صاحبها من عمود
الخليل بن أحمد (الشعر العربي
الكلاسيكي). مما يبعث على الاطمئنان
إلى أدواتها الشعرية. ومثل هذا الكلام
ينطبق أيضاً على قصيدتها الموسومة
بـ «نذرت لأيامي» وهو العنوان الذي
حملة الديوان، حيث تقول:

شفيعي من وقر الخطوب الطوارق
وسالف رق مستميت ولاحق

فبداية القصيدة تذكرنا تلك
الايقاعية الطاغية، والبدايات القوية
عند المتنبي في مثل قوله:

إذا نلت منك الود فالمال حين
وكل الذي فوق التراب تراب
أما سجيته الشعرية فتساب
واضحة في قصيدتها «عدت إليك
يا وطني»، وقد كتبتها الشاعرة يوم
عادت لوطنها الكويت بعد التحرير
حيث أحست بلذة الخوم في ذلك
الوقت، تقول:

قد عدت إليك أيا وطني لأقبل جيدك
والقدما

لأضم غوائر جرح فيك وأمسو
جرحاً محتجماً

ثم تصعد من نفسها الشعري
المتدفق حين تلامس حزن الكويت
على الشهداء والسجناء وأملهم
وانتظارهم عودة الأسرى في مثل
قولها:

وساكتب فوق مياه البحر
وجودك إسماً مرتسماً
وأجمع أختام الشهداء
ليعلي إصراري العلماء
وأقتش صفحات السجناء
لعل أسيري قد قدما

الأخطاء النحوية والإملائية والطباعية:

ثمة عدد لا بأس به من الأخطاء
تحتاج إلى مراجعة وهي في مجملها
يمكن تلافيها، وهي مثبتة بخط يدي
على جسد الديوان. ويمكن مراجعتها
وتنقيح الديوان منها لأنها أخطاء يمكن
تجاوزها بسهولة.

الطويلة مما أشرت إليه آنفاً وأحياناً
في بعض المقطوعات أو النخف
الصغيرة، وبخاصة عندما تلامس
جرح الوطن العربي أو جرح الكويت
وقصة الأسرى الكويتيين من مثل:
«كلمات شهيد الحجارة»، و«سر في
الضمائر»، و«بعث ومات»، و«جنوب
لبنان»، ولكنها في أحيان أخرى
تطغى ثقافتها الواضحة فتضيق من
فضاءات الخيال وسيولة الشعرية،
ولكنها قميئة بتجاوز ذلك إذا ما
انصرفت إلى كبار الشعراء العالمين
والعرب تستضيء بإبداعاتهم، وتعب
من صورههم، وتتأمل تخيلاتهم، التي
لا أشك في قدرتها على الإفادة منها.

يتراءى لي أن بعض هذه القصائد
كتبت في فترات متباعدة، ولعل ذلك
يفسر لنا وجود مستويات في الديوان
تصنف بين الضعيف والجيد والأجود،
وهذا شيء طبيعي جداً في سياق
التطور الشعري أو تطور التجربة
الشعرية، فبدايات المتنبي لا تقارن بما
وصل إليه بأخرة من أيامه، وبدايات
كبار الشعراء لا تقارن بما وصلوا إليه
في مشروعاتهم الشعرية.

تقول الشاعرة في قصيدتها «سر
في الضمائر»:

إذا كان هذا الود قل لي فما الجفا
وإن كان هذا الوصل حقاً فما
الهجـر؟

أيا أيها الغيب الذي لاح سره
فخالط منى الشك في وعيه الصبر
كفى الله نحري من قلائد طوقت
ومن جوهر في معصمي هو الأسر
كفا الله ملكاً لو يخالطه الشقا
كفى الله عيشاً إذ يؤرقه التبر

العروض والايقاع:

في الزحافات الجائزة، وقد لجأت إليها الشاعر هرباً من الوقوع في أخطاء تحوية بسبب الإشباع والأصل هو الاشباع وما يجوز في العروض والضرب هو الصور التالية:

- (1) متفاعلت تام
- (2) متفاعل مقطوع
- (3) متفا حذذ
- (4) متفا أخذ مضمهر

لا شك أن الشاعرة متمكنة من العروض والايقاع، بيد أن ثمة هفوات وهنات وقعت فيها بعض القصائد، أمثل عليها:

أولاً: في قصيدتها «صبراً بيت المقدس» تستخدم بحر الوافر بصيغته التامة (غير مقطوف)، والمالوف فيه والشائع استخدامه مقطوفاً بوزن:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

بيد أنها وردت عندها هكذا:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

ثالثاً: في تنفثها «حر وشهيد» يضيع منها الإيقاع في عجز البيت الثاني، فالأبيات من الطويل ولكن عجز البيت الثاني من الكامل، تقول:

أبيت علي استنكار مر حصاده
حر أبي للظلم فيه سجودا

رابعاً: في قصيدتها «أعتقنتي أمي» من وزن البسيط تستخدم زحافاً غير جائز في الحشو وهو تحول صورة (فاعلن) إلى (فعلن أو فاعلن)، مشعثة، وهذا جائز في العروض والضرب، ولكنه غير جائز في الحشو.

خامساً: في قصيدتها «لك الله ياسيدي» من وزن البسيط ثمة خلل عروضي واضح في غير ما بيت من القصيدة (ينظر ص 57) الديوان. وبشكل عام فإن الديوان محاولة طيبة فيه من الرؤى والأفكار الشيء الكثير وبخاصة في بعض المقطعات التي تلامس إحساسها الإنساني أو الجمالي.

متمنياً لها التوفيق،،،

وهذه صورة ثقيلة على الأذن تحرم القصيدة من فرصة التدفق والأنسياب الشعري، علماً بأنها استخدمت الصورة المقطوفة في قصائد أخرى من مثل: «موت على قيد الحياة» و«حديث إلى دمي الضعيف».

ثانياً: في قصيدتها «هذي الحكايات» لجأت الشاعرة إلى زحاف غير مالوف في وزن الكامل ولا أعرف له اسماً، وهو تسكين الضرب على هذا النحو:

ما العدل منك وأنت أنت ظلوم
ما اللطف منك وأنت فيض وجوم

وهذا زحاف غير منصوح عليه

فصوص في آفاق الجزء الأخر من العالم

تحرير: أشرف أبو زيد
عرض: عبد الله بدران

رحلة شيخ الأزهر مصطفى عبد الرزاق إلى أوروبا

كتب كثيرة كتبت في أدب الرحلات الذي يعد واحداً من أعرق ألوان الكتابة في الثقافة العربية، لكن الكتب التي كتب لها الذبوع والانتشار من هذه المؤلفات الكثيرة قليلة ونادرة، فليس كل من كتب في هذا الأدب كان متمكناً من آلاته وأدواته، وليس كل كتاب منها تضمن معلومات وأفكار تهم شريحة كبيرة من المهتمين والمتابعين لهذا الأدب، إضافة إلى ذلك فإن هناك كتباً لم تسعف الأيام كتابتها لنشر نتاجه وطبع مذكراته.

وذلك تغطي معظم القارات، وتجمع إلى نشدان معرفة الآخر وعالمه، البحث عن مكونات الذات الحضارية للعرب والمسلمين من خلال تلك الرحلات التي قام بها الأدياء والمفكرون والمتصوفة والحجاج والعلماء وغيرهم من الرحالة العرب في أرجاء ديارهم العربية والإسلامية.

وكتاب (مذكرات مسافر) الذي وضعه شيخ الأزهر مصطفى عبد الرزاق واصفاً فيه رحلته إلى أوروبا بين عامي (1909 - 1914) هو واحد من تلك الكتب التي طواها

وتكمن أهمية هذا النوع من الأدب في كونه ينقل صوراً حية لكتاب ورحالة عرب ومسلمين جابوا العالم ودونوا يومياتهم وانطباعاتهم، ونقلوا صوراً لما شاهدوه وخبروه في أقاليمه، قريية وبعيدة، لاسيما في القرنين الماضيين اللذين شهدا ولادة الاهتمام بالتجربة الغربية لدى النخب العربية المثقفة، ومحاولة التعرف إلى المجتمعات والناس في الغرب.

وتكشف كتب أدب الرحلات أيضاً عن همّة العربي في ارتياد الأفاق، واستعداده للمغامرة من باب نيل المعرفة مقرونة بالمتعة، وهي إلى هذا

النسيان، وكادت تمحوها الأيام. ولولا المصادفة وحدها لما تمكنا من الاطلاع عليه، ومعرفة مضمونه ومحتواه.

ويوضح محرر تلك المذكرات الكاتب والناقد أشرف أبو اليزيد كيفية عثوره على هذه المذكرات والمصادفة التي جمعت بها فيقول في تقديمه للكتاب: لعل الصدفة وحدها كانت أول خيط قادني لقراءة أوراق هذه الرحلة المهمة. وهي صفحات منسية، رغم أن مسطرها من الأعلام الخادرين في تاريخ النهضة المعاصرة، لما بلغه من مكانة، وما تركه من أثر. وفي أوراق هذه الرحلة من شذرات التنوير ما يجعلها أكثر معاصرة مما يكتبه دعاة التنوير اليوم، وفيها من الدعوة للحوار مع الآخر وفهمه، ما يكاد يكون صدى لما يحدث الآن.

ويضيف: كنت قد عثرت على مقالة أولى للشيخ مصطفى عبدالرازق في مجلة (مجلتي) التي أصدرها قبل نحو سبعين عاماً الأديب أحمد الصاوي محمد. كانت (مجلتي) - التي صدر عددها الأول في ديسمبر 1934 ميلادية، وكما يقول أحمد الصاوي محمد في أحد إعلاناتها - جسراً بين الشرق والغرب، وهو جسر لم يخف عشق مؤسسها وصاحبها ومحررها لباريس على وجه خاص، حتى إنه جمع ما نشره في (مجلتي) حول هذه المدينة في كتاب ضخّم أسماه (باريس).

ويقول أبو اليزيد: كانت تلك المقالة أول ما قرأت للشيخ مصطفى

عبدالرازق، وهي قصيرة في صفحاتها، ممتدة في أثرها، وتحمل عنوان (بين البرّ والبحر) وفيها يقص علينا الشيخ رحلته بالسفينة إلى مدينة مرسيليا وزيارته لكنيستها الشهيرة (نوتردام دو لا جاردر)، ليدعونا - من هناك. للتأمل في جمال الدين، أي دين، رافضاً مذهب الغلو، حيث يقول: إنما يشوه الدين أولئك الذين يريدونه كيداً وتضليلاً، وقيداً للعقول والقلوب ثقيلاً. وكان تاريخ نشر هذا الجزء من الرحلة في الأول من يناير لعام 1937 ميلادية.

رحلة التنقيب

وبعد ذلك انطلق المحرر في التنقيب عن باقي فصول هذه الرحلة، ليكتشف أن ما ينشره الصاوي مستعاد، وقد سبقته إلى نشره منجماً جريدة (السياسة) المصرية بين 31 من يوليو 1924 ميلادية (الموافق 28 من ذي الحجة 1342 هجرية) إلى يوم 10 سبتمبر 1926 ميلادية (الموافق 3 من ربيع الأول 1345 هجرية). ثم عثر على مصدر ثالث للرحلة في كتاب (من آثار مصطفى عبدالرازق - صفحات من سفر الحياة ومذكرات مسافر ومذكرات مقيم وآثار أخرى في الأدب والإصلاح) وجمع شقيقه الشيخ علي عبدالرازق بين غلافية هذه الأوراق وسواها وصدره بنبرة عن تاريخ حياة الشيخ مصطفى عبدالرازق.

(ومذكرات مسافر)، هو العنوان الذي اختاره الشيخ مصطفى

عبدالرازق ليسبق قراءة أوراق رحلته، حين وضعه على رأس ما نشره في جريدة السياسة، وقد أعطى لكل مقالة عنواناً فرعياً. وحين المقارنة بين ما سردته المصادر عن الرحلة وما سجله قلم الكاتب يتبين أن مسار الرحلة يبدأ في مصر، وفيها ينتهي. وما بينهما يسافر الشيخ مصطفى عبدالرازق بين مدن مرسيليا وباريس وليون وريفها وجسرينوبل وإكس ليبان ولندرة (لندن).

ويقول أبو اليزيد في مقدمة الكتاب: إن لغة الشيخ مصطفى عبدالرازق في جدها والهزل تكاد تحسبها من الشعر، ولعل تمهله في النشر بعد سنوات من الكتابة وأناته في ذلك ما استطاع سبباً في أن النص الذي تقدمه (مذكرات مسافر) من النصوص الأدبية الرفيعة في أدبنا العربي.

وللعناوين التي اختارها الشيخ مصطفى عبدالرازق لفصول (مذكرات مسافر) دلالات معينة، فقد كان يطيب له أن يستعير صيفاً دينية وإسلامية ليقرن بها باريس وفرنسا وأوروبا. فيقول: في سبيل أوروبا، وكما اقترنت كلمتا (في سبيل) في الإسلام بلفظ الجلالة، فكانه - كما يقول خليل الشيخ - يكشف عن اتخاذه أوروبا قدوة. ثم يقرن الخروج من باريس باكتمال شعائر الحج: ولما قضينا من باريس كل حاجة، ومسح بالأركان من هو ماسح..

ويضيف أبو اليزيد: من استشهد

الشيخ مصطفى بنصوص شعرية كثيرة لأبي تمام، والمتنبي والشريف الرضي وابن الفارض، نلمح فيه تلك الروح العاشقة للتراث العربي، ونعلم من سيرته كيف أنه ترك الشعر، بعد أن وصل فيه إلى مرتبة مرموقة، حتى إنه كان يرثي ويمدح شعراً، ولكنه لم يشأ أن يجمع ما تفرق من قصائد وهي كثيرة. ولم يشأ شقيقة الشيخ علي عبدالرازق أن يفعل ما أبي الراحل فعله، وكثير مما يرد في الرحلة مما كان في الشعر فقاده الشيخ إلى بستان النثر: تحف بها الأشجار بأسقة ألفافاً تحجب الشمس وتحجب المطر، وتأذن للنسيم وتأذن للنظر. وأسمعه يقول مودعاً مرسيليا وقد جعلته الباخرة في مشهد بين السماء والبحر: ثم نجدنا في خضم لا تنتهي العين منه إلى مدى، وتصحو السماء، فهي صافية زرقاء، ويصفو البحر، فهو شفاف أزرق، كأننا بين بحرين جمد أحدهما أو بين سماءين إحدهما تسيل.

قراءة الآخر

ولعل الشيخ مصطفى أراد أن تكون مذكراته قراءة للآخر المخالف لنا في العلوم والآداب والفنون والسياسة والاقتصاد والمجتمع، وما أراه إلا مصيباً في ذلك كله، ناجحاً في عقد المقارنة إذا صحت، واستشفاف المطابقة إن وجدت، واستنباط الدروس ما استطاع إلى ذلك سبيلاً.

فالشيخ يقارن بين رحلة البر وسفر البحر. ويقارن بين مشاهد

الله وتعرضن لرسم (لطقس) من رسوم الدين، فأصدر بعض أساقفة فرنسا منشوراً إلى من يتبعونه من القسس يأمرهم بأن يتخطوا عند منح البركات من تجمي إلى الكنيسة بهذه الثياب ثم يعطونها بالحسنى.

تفسير المذكرات

وعن تفسير هذه المذكرات يقول أبو اليزيد: إن الشيخ مصطفى كان قد دون الكثير منها، ونشر القليل. وإذا كان قد أشار إلى رحلته الباريسية بإيجاز شديد في مؤلفه (صفحات من سفر الحياة) فقد فصل ما أوجز في (مذكرات مسافر). وفي (صفحات من سفر الحياة) المرسل من باريس لينشر مسلسلاً في (الجريدة) في الفترة ما بين الثاني من مايو 1914 وحتى السابع والعشرين من أغسطس للسنة نفسها، ويمكننا أن نشير إلى أن سفره إلى باريس كان بصحبة صاحب (الجريدة) أحمد لطفي السيد، ولا شك أن اتفاقاً باريسياً دعا الشيخ مصطفى عبدالرازق ليبدا في نشر هذه السلسلة.

وقد حاول الشيخ مصطفى أن ينشر رحلته في البداية كأنها مذكرات لشخص سواه، حين ابتدع شخصية أخرى، أعاد الصاوي نشرها أيضاً مسلسلاً في (مجلتي) في الأول من مايو سنة 1935، وكان يعرفها باسم (صديقي المرحوم الشيخ حسان عامر الفزازي). وقد بدأ نشرها على أساس أن صديقه هذا قال له لا يجدا بنشرها

باريس وأحوال لندن. ويقارن بين حياة مدينة ليون وريقها. ويقارن بين الثقافات في الشرق وتلك التي في الغرب. مثلما يقارن بين الأطعمة والمشارب والعادات والتقاليد، وبين الشرطي في مصر وبريطانيا، والنادل على نهر النيل ونظيره على نهر السين. حتى تصبح الرحلة بمنزلة قراءة سوسيو-ثقافية لمجتمع يزوره دارس للفلسفة، مبحر في التراث، ومعتدل في الفكر.

ويقول أبو اليزيد: يبدو أن الشيخ مصطفى عبدالرازق شغف بباريس شغفا شديداً، وفيها قال: باريس عاصمة الدنيا، ولو أن للأخرة عاصمة لكانت باريس! وهل غير باريس للحر والولدان والجنات والنيران، والصراط والميزان، والفجار والصالحين، والملائكة والشياطين؟! ولا شك أن أفكار الشيخ مصطفى عبدالرازق امتداد لأفكار زوار باريس منذ القرن التاسع عشر، لكنه استطاع أن ينقل - في كل خطوة - المعاني التي أرادها بشغافية بالغة. ولم يكن هناك من تحيز أعمى أو تحزب يفيض أو تطرف هوى. وفي الرحلة لقاء بمختلف الجنسيات والأديان، ومنها يقف موقف الشيخ المعتدل، الذي يضيء برأيه مواقف المغايرين له أكثر مما ينفرد منهم.

ومن ذلك يروي الشيخ مصطفى أنه في إحدى الكنائس كان هناك اعتراض للكنيسة على الأزياء المكشوفة لبعض النساء، مما جعلها تعد ذلك إخلالاً بالحشمة الواجبة على المتدينات، خصوصاً إذا دخلن بيوت

الفلسفة والآداب والتاريخ، وتولى تدريس اللغة العربية في كلية ليون. وعمل الشيخ مصطفى سكرتيراً لمجلس الأزهر الأعلى (1915) ومفتشاً بالمحاكم الشرعية (1920) ومشاركاً في ترجمة كتابين أحدهما رسالة التوحيد لأستاذة الإمام محمد عبده إلى الفرنسية (1925). كما كان عضواً بمجلس إدارة دار الكتب المصرية، وأستاذاً للفلسفة بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول بالقاهرة (1928) وحصل على درجة البكوية (1937) والباشوية (1941) وكان وزيراً للأوقاف خمس مرات (بين سنوات 1938 و1942) وشيخاً للأزهر (1945) ورئيس الجمعية الخيرية الإسلامية (1946) وأميراً للحج (1946).

وحين تولى الشيخ مصطفى عبدالرازق مشيخة الأزهر الشريف كان أمراً استثنائياً، فقد عاداه الأزهريون بسبب حبه الشديد لفرنسا، وقبوله لوسام جوقة الشرف من رتبة الصليب، وكان يجب في من يعين في هذا المنصب أن يكون عضواً في هيئة كبار العلماء، وأن يكون قد باشر التدريس في الأزهر أو تولى وظيفة القضاء الشرعي. وقد عينه الملك فاروق شيخاً بعد إصدار قاتون جديد يقضي بأن يكون التدريس في الجامعة المصرية (جامعة القاهرة) مساوياً للتدريس في الأزهر، وظل كذلك إلى أن توفي في 15 من فبراير عام 1947.

إلا بعد سنوات ثلاث من رحيله. ومن يقترب من الصفقات التي منحت للفرزاري يدرك دون أدنى شك أنه شخصية متخيلة، يحمل في معظم صفاته ملامح شخصية الشيخ مصطفى عبدالرازق نفسه. فهو من الصعيد جنوب مصر، وقد سافر إلى فرنسا في 1909 ميلادية، وأقام - كما يصفه الشيخ مصطفى - في باريس عاكفاً على الاستفادة من دروس السربون وحسن المراقبة لكل ما يمر به في وسطه الجديد، ويعيش واصلًا ليله بنهاره في العمل.

الشيخ مصطفى عبدالرازق

درس في الأزهر الشريف، وكان اجتهاده ونبوغه وراء نجاحه في امتحان العالمية في 25 من يوليو من العام 1908 ميلادية، ونيله الدرجة الأولى، وهي أرقى درجات العالمية الأزهرية في تلك الأيام. وقبل أن يمضي شهر واحد على نجاحه انتدب في 11 من أغسطس من العام نفسه للتدريس في مدرسة القضاء الشرعي، حتى استقال منها في السادس عشر من مارس 1909 ميلادية، وكان عمره آنذاك 24 عاماً.

سافر في 22 من يونيو 1909 إلى فرنسا وقضى ثلاث سنوات، وعاد إلى مصر لأشهر قليلة ثم عاد إلى فرنسا وبقي فيها حتى عام 1914، فتعلم الفرنسية وحضر دروساً في

نهارات مفسولة بماء العطش..

ولادة قسرية لتجربة شعرية مكتملة

بقلم: آدم يوسف. (الكويت)

منى كريم تتجاوز الخبرة الحياتية في مقابل
الإعلاء من شأن الخبرة القرائية والعمق الثقافي

الشعراء في تراثنا العربي قد اكتملت تجاربهم الشعرية وهم في أوائل العشرينات من عمرهم، وكاد أقول إن معظم التجارب الشعرية لدى الشعوب الأخرى التي تعتبر مبكرة قد ولدت في ما يقارب هذا العمر، ولكن الشاعرة منى كريم قد كسرت حتى هذه القاعدة وبرزت تجربتها الشعرية في عمر أصغر سناً (15 عاماً).

إن تلك المقدمة عن المرحلة العمرية للشاعرة لم تأت سدى، إذ هي المفتاح الأساسي للقراءة، فنحن هنا مضطرون إلى إلغاء أو تجاوز الخبرة الحياتية في مقابل الإعلاء من شأن الخبرة القرائية والعمق الثقافي للشاعرة، وعلى أية حال فنحن نعيش في عصر قد تجاوز

حين نعمد إلى قراءة ديوان الشاعرة الياقة منى كريم «نهارات مفسولة بماء العطش» وهو العمل الشعري الأول لها. فإننا نقف أمام قصائد إشكالية وصعبة المراس، سواء على مستوى اللغة (القاموس الشعري) أو الصورة الشعرية، أو على مستوى الفكر والرؤى الحياتية الكامنة خلف كلمات القصائد، ولا سيما إذا وضعنا في اعتبارنا أن هذا الديوان صدر في العام (2002) في حين لم يتجاوز عمر الشاعرة خمسة عشر عاماً، وتلك إشكالية أخرى، لأننا نقف أمام تجربة شعرية يكاد أن تكون قد ولدت مكتملة.

إن لم تكن هذه الولادة قسرية ومقدر لها أن تكون قبل موعدها الطبيعي، ولا ننسى أن أشهر

الحال في قصيدة (توقظني، تمنحني المحور وترحل)، أما ملامح الطفولة والبراءة والدهشة بالحياة في كل تناقضاتها فإنها منتشرة في جميع نواحي الديوان، منذ البدء وحتى النهاية، وتلك مسألة متعلقة بعمر الشاعرة وتجربتها الحياتية، فلا عجب أن تخاطب الشاعرة أبويها بالفاظ نداء مباشرة حتى تشرکہما في حوار الحياة والوجود والتأمل المستدام.

القصيدة المحور

ولكي نمنح هذه القسراء مشروعيتها النقدية المحايدة بعيداً عن الانطباعات العامة فإننا ننهج تقنية (القصيدة المحور) التي نرى أنها تضم مجمل النواحي من مضمون الديوان، ومن ثم نبحت داخل هذه القصيدة عن العبارة أو الجملة المصور، ولكي نكون أكثر تحديداً فإننا نختار من هذه العبارة أو الجملة الكلمة المحور التي نرى أنها تشكل اللبنة الأساسية التي تقوم عليها الجملة، وعند زعزعة هذه اللبنة يتخلخل هذا البناء، وعندها تكون الفرصة متاحة أمامنا لإعادة تشكيل الجملة والقصيدة، ومعها كامل الديوان وفق رؤيتنا وفهمنا لقصائد الديوان، وبذا تولد القراءة قراءة أخرى عبر دوائر غير منتهية من الهدم وإعادة التشكيل والبناء.

وأما القصيدة المحور التي وقع

النقد فيه مرحلة الاعتماد على حياة الشاعر أو حالته النفسية، بعد ظهور نظريات نقدية أعلنت فيما أعلنت موت المؤلف ومنحت السلطة المطلقة للقراءة المؤسسة على استجابة القارئ، علماً أن نظرية (موت المؤلف) قد تم تجاوزها أيضاً ضمن ما يسمى باتجاهات ما بعد البنيوية، التي ترفض أن يكون النص بنية مغلقة على ذاتها، وتفتح الباب على مصراعيه أمام القارئ والمؤلف على حد سواء في إطار عام ينتج لنا (نقض) النصوص وهدمها وإعادة بنائها من جديد في عملية غير منتهية من الهدم وإعادة التشكيل حسب رؤية القارئ/ الناقد أياً كان هذا القارئ.

ملامح عامة

المتأمل لقصائد الديوان يلحظ بعض الملامح المتكررة من حيث مضمون القصائد، فالشاعرة مشغولة - في هذا العمر الصغير - بالهم الإنساني الكبير، لذا فإننا نجد المضامين المتعلقة بكرامة الإنسان وحريته ورفض الظلم أياً كان، مجسدة بكل وضوح، فالشاعرة تلعن الظلام كما في قصيدة (الزهرة المسائية ص 18)، وتدعو إلى إشاعة النور في كل مكان، يسري هذا المفهوم أيضاً على قصائد أخرى تجسد فيها الشاعرة صورة الانكسار حين تتأمل وتتألم في سباق قوري مع الزمن، كما هو

عليها اختيارنا فهي قصيدة
(تلاوين). تقول الشاعرة في مطلع
القصيدة:

أولت الصمت للجائعين كي ياكلوا
فأنا أملك قلباً روحانياً لا أريد
لأحذية

المارة أن تدوس عليه

بل أريد للعبيد أن يتحرروا من
مستنقع البشر

أكثر ما يشدنا في هذا المقطع
الشعري (مضمونياً) هو الدعوة إلى
الحرية ورفض الظلم والاستعباد،
فالشاعرة في السطر الشعري الأول
تعد الوليمة للجائعين، وفي السطر
الآخر تريد للعبيد أن يتحرروا من
مستنقع البشر، والمبرر الوحيد أنها
«تملك قلباً روحانياً لا تريد لأحذية
المارة أن تدوس عليه».

تعتمد الشاعرة إلى وضع علامة
(***)) بين مقطع شعري وآخر،
للدلالة على أن المقطع الشعري
اللاحق يختلف في بعض مضامينه
عن المقطع السابق له وتلك مسالة
إجرائية درج الشعراء على اتباعها
في قصائدهم الطويلة إلى حد ما.

في المقطع الشعري الثاني من
القصيدة تنتقل الشاعرة إلى الحديث
عن محمود درويش في صيغة
لفظية فتلاعب من خلالها بعض
عناوين دواوينه لتعبر ضمناً عما
تريد الوصول إليه تقول:

آآآ

يمكنني الآن أن أحلق فوق

«سرير الغريبة» لمحمود درويش
وأتلاعب بكواكب «الأحد عشر»

ثم أقدم له ورداً أقل مما يريد
لكي نرى ما يريد
ثم يرحل فوق حصانه الذي قد
عاتبني لتركه وحيداً
رغم أنني أملك قلباً روحانياً
لا أريد لأحذية المارة أن تدوس
عليه

أشرنا منذ البدء في هذه القراءة
إلى أن الشاعرة - وعلى الرغم من
صغر سنها مشغولة بالمضامين
الكبرى مثل: الحرية وحقوق
الإنسان والمساواة بين البشر، وفي
المقطع الشعري السابق ما يؤكد هذا،
إذا ما أدركنا أن محمود درويش
واحد من أكبر الشعراء الذين حملوا
قضية الحرية والعدل والمساواة على
عاتقهم وأصبح اسمه مرتبطاً
بقضية شعب ناضل من أجل حقوقه
وسعى بكل جد إلى العيش بكرامة.

إذا فالشاعر محمود درويش كان
محوراً لهذا المقطع الشعري،
والشاعر محمود درويش أيضاً كان
محوراً لقضية الحرية والعدالة.
وهذا يؤكد أننا ما زلنا في ذات
المضمون الذي اتخذناه محوراً لهذه
الدراسة وهذا الديوان.

تقول الشاعرة في المقطع
الشعري الثالث من القصيدة:

الشياطين تتجلى في عينيك

سيدي هتلر

سأتجلى معهم

إذا كان هذا لا يؤذي قلبي

فأنا أملك قلباً روحانياً لا أريد

لأحذية

المارة أن تدوس عليه.

كان الشاعر محمود درويش.

وهو رمز لقضية العدالة - محوراً
للمقطع الشعري السابق، وفي
المقطع نجد الدكتاتور النازي هتلر
محوراً أساسياً تتكئ عليه المعادلة،
وكلنا يعلم أن (هتلر) هو رمز
للظلم والطغيان والاستعباد، إذا فقد
اكتمل طرفا المعادلة بوجود الزعيم
النازي المستبد (هتلر) في مقابل
الشاعر الساعي إلى الحرية والعدالة
محمود درويش.

ننتقل إلى المقطع الشعري الرابع،
حيث تقول الشاعرة:

وبعدها سارسم مثل اللوحة التي
رأيتها في فنجان أبي
(....)

فأنا لا أحب التفرقة
لأنني أملك قلباً روحانياً لا أريد
لأحذية المارة أن تدوس عليه.
إذاً في هذا المقطع أيضاً الشاعرة
ترفض التفرقة لأنها تملك ذلك القلب
الروحاني، وهنا أيضاً نجد رابطاً
بين هذا المقطع والمقاطع الشعرية
السابقة عليه، حيث الدعوة إلى
الحرية ورفض التفرقة القائمة على
العنصرية والظلم.

وأما في المقطع الشعري الخامس
والأخير وهو الأكثر دلالة عما تريد
الشاعرة أن تعبر عنه، وذلك لأنها
ستأخذ من العدوان الثلاثي على
مصر محوراً للفكرة والمضمون
القول:

سألتني المدرسة يوماً

١ و٢ يساوي كم؟

فأجبتها: 4

لأنني لا أستطيع ذكر الرقم 3
فهو يمثل العدوان الثلاثي.

فأنا أملك قلباً روحانياً لا أريد
لأحذية
المارة أن تدوس عليه.

أو يرمى في سلة المهملات
ندرك جميعاً أن العدوان الثلاثي
هو أحد الحروب القائمة على الظلم
والظغيان على الأقل حسب مفهوم
الشعوب التي تعيش في هذه
المنطقة، والشاعرة في قصيدتها هذه
تحيل إلى مفاهيم العدالة والمساواة
في مقابل رفض الظلم والظغيان،
كما مر معنا في المقاطع الشعرية
الأربعة الماضية ومعها هذا المقطع
الآخر.

وبعد أن شرحنا وجهة نظرنا من
حيث المحاور العامة التي تحوم
حولها قصائد الديوان، ومعها هذه
القصيدة / المحور التي نرى أنها
تشكل أو تجسد لبنة المفاهيم في
الديوان، ننتقل إلى الجانب الآخر من
التحليل وهو اختيار العبارة / المحور
من داخل القصيدة التي نرى أنها
عبارة: «بل أريد للعبيد أن يتحرروا
من مستنقع البشر»، وهي العبارة
التي تصور شغف الشاعرة بمفهوم
الحرية يظهر هذا في كلمة (أريد)،
وكذلك تضامنها مع المستعبدين من
البشر، وترتبط هذه العبارة مع
جملة قبلها تشكل لازمة متكررة في
المقاطع الخمس هي قولها: «فأنا
أملك قلباً روحانياً لا أريد لأحذية
المارة أن تدوس عليهن»، وترتبط
العبارتان بأداة الربط (بل) التي تفيد
فيما تفيد التوكيد، التوكيد على
رفض العبودية والظلم.

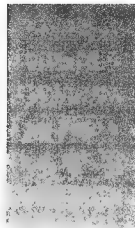
وأما الكلمة / المحور التي نختارها

ضمن العبارة السابقة فهي كلمة «يتحرروا» وهي لفظة صريحة وغير موارية تؤكد ما ذهبنا إليه من أن الديوان في مجمله لا يخرج عن المفاهيم آنفة الذكر.

إذاً فالقصيدة المحور هي قصيدة «تلاوين» والجملة المحور هي عبارة «بل أريد للعبيد أن يتحرروا من مستنقع البشر» وهي العبارة التي تصور شغف بمفهوم الحرية، يظهر هذا في كلمة (أريد)، وكذلك تضامنها مع المستعبد من البشر، وترتبط هذه العبارة مع جملة قبلها تشكل لازمة متكررة في المقاطع الخمس هي قولها: «فأنا أملك قلباً روحانياً لا أريد لأحدية المارة أن تدوس عليه» وترتبط العبارتان بأداة الربط (بل) التي تفيد فيما تفيد التوكيد، التوكيد على رفض العبودية والظلم. وأما الكلمة المحور التي نختارها ضمن العبارة السابقة

فهي كلمة «يتحرروا» والمفاهيم العامة التي تحوم حولها القصائد هي مفاهيم الحرية، والعدل والمساواة، هذه من الناحية المضمونية، أما من حيث الأسلوب فتلك قراءة أخرى تحتاج منا إلى مساحة أرحب وأداة للتخيل مختلفة، وإذا ما أحببنا تعميم المفاهيم التي خرجنا بها من قراءتنا لهذه القصيدة فإننا لن نعدم طريقة لذلك لا سيما وأن قصائد الديوان الأخرى تحمل إشارات لغوية تؤكد المقولات السابقة، وثمة إشارات أخرى تتعلق بمفاهيم الطفولة، وما يستتبعها من الفاظ وكلمات تشكل محوراً مستقلاً بذاته وتحتاج وقفة مطولة لبعض الشيء لا يسع المقام لذكرها، فالديوان غني بالمضمون وغني باللغة وهو أكبر بكثير من عمر الشاعرة الليافعة (لحظة صدور الديوان).





– التشخيص والتنبؤ والعلاج

سليمان الحزامي

التشخيص والتنبؤ والعلاج

من الكتب التي صدرت أخيراً كتاب يحمل عنوان سيكولوجية المقامر التشخيص والتنبؤ والعلاج تأليف الدكتور / أكرم زيدان والذي صدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ضمن سلسلة عالم المعرفة ويحمل الرقم 313 شهر مارس 2005. وهذا الكتاب من الكتب التي يسלט فيها الضوء على آفة المقامرة وسلوكيات المقامر.

إن طرح مشكلة المقامرة وسيكولوجية المقامر المرضي تقودنا بالضرورة إلى قضايا سيكولوجية قلما يتطرق إليها البحث بالدراسة والتحليل، وذلك مثل سلوك المخاطرة واشتهاء المثير، والغرائز الجزئية والانتحار، ووهم القدرة على التحكم. ويبدو المقامر «فزورة» في داخل مشكلة في قلب لغز، فمن الوهم والجنون كانت مصيبتة، من الوهم أحب المقامرة، ومن الجنون أن قام بممارستها.

بقلم: سليمان الحزامي

يوماً ما سعادته. وترجع أهمية هذا الكتاب، والمبررات التي دعتنا إلى تأليفه إلى أنه في حدود علمي المتواضع - لا يوجد كتاب عربي واحد قد ناقش ظاهرة القمار وأن المكتبة العربية في حاجة إلى كتاب يناقش هذه الظاهرة، فلم تحظ المقامرة وسيكولوجية المقامر باهتمام الكتاب والباحثين،

والمقامر لا ينظر إلى المقامرة على أنها مجرد لعبة، بل ضرب من الديانة أو العبادة، لكنها ديانة من نوع غريب وشاذ ومريض، تكاد ترى فيها المقامر يموت يومياً بعد يوم حينما يحاط بالأمل والألم، ويضع الحيل وينسج الأكاذيب التي يقرن بها أمل النجاح وخشية الفشل، ذلك لأنه دائماً في حالة من الترقب لأن تهبه المقامرة

والتربوية والدينية والقانونية، بل السياسية أيضاً وتتصل كذلك بعلم الأمراض والإدمان، ناهيك عن التنوع والصعوبة في تعريفات المقامرة ذاتها، فهناك المقامرة المرضية، والمقامرة المشكل والمقامرة القهرية، والمقامرة الاجتماعية، ومقامرة المحترفين، ومقامرة الهواة والمقامرة ذات المستوى الأول والثاني والثالث.

وسوف نركز في هذه السطور المتواضعة على المقامرة المرضية، فكل أنواع المقامرة تندرج تحت مفهوم المقامرة المرضية باستثناء المقامرة الاجتماعية.

وسيحاول هذا الكتاب أن يفرق بين الجنب العلمي النظري للمظاهرة والجنب العملي التطبيقي لها. ويحاول هذا الكتاب أيضاً معرفة بعض الجوانب والديناميات النفسية للمقامر المرضي من خلال تناول الظاهرة تاريخياً.

والكتاب كما ذكر مؤلفه في المقدمة من الكتب الجسدية على القارئ الغربي والمكتبة العربية، ولعل هذا الرأي يعززه قائمة المراجع العربية والأجنبية التي أوردها المؤلف في خاتمة الكتاب بالإضافة إلى ذكر العديد من المؤسسات، والمراكز المتخصصة لمكافحة المقامرة المنتشرة في الولايات المتحدة وأوروبا، وكثير من المجلات العلمية التي تطرح العديد من الدراسات النفسية والسلوكية لدى للمقامرة.

وما نكره المؤلف في مقدمته التي ذكرنا جزءاً منها في صدر هذه المقالة

اللهم إلا في مقالات محدودة جداً، فأصبح الاهتمام بها مجرد حديث يتجاذبه رجال التربية والتعليم والدين، دون أن يحاولوا إثارة المشكلة بأسلوب علمي بحثي. لذا لم يكن من قبيل المصادفة أن تكون سيكولوجية المقامر آخر مادة سيكولوجية تتناولها أقلام الباحثين والكتاب العرب.

وعلى الرغم من النقص الكبير الذي تعانيه المكتبة العربية في سيكولوجية المقامر، فإن هناك اهتماماً علمياً كبيراً في الغرب بدراسة المقامرة وسيكولوجية المقامرة، ويبدو هذا الاهتمام تحديداً في الولايات المتحدة الأمريكية وأستراليا، ويتمثل في إنشاء المراكز والمؤسسات العلمية المعنية فقط بدراسة المقامرة، مثل مؤسسة أريزونا للمقامرة القهرية ومؤسسة نيفادا للمقامرة المشكل... إلخ.

والحقيقة إن انعدام الدراسات والكتب العربية عن سيكولوجية المقامر، قد يرجع إلى أن الظاهرة - لدينا نحن العرب - تعمل في الخفاء وينظر إليها من منظور الجريمة فقط لا من منظور المرض، فالمقامرة من وجهة نظر الكثيرين جريمة تستوجب العقاب وليست مرضاً يتطلب العلاج، وهذه النظرة تجعل من الصعوبة بمكان تناول المقامرين بالدراسة والتحليل. كما أن هناك صعوبة أخرى تتمثل في أن المقامرة من الظواهر المركبة التي يتداخل فيها العديد من العوامل النفسية والاقتصادية والاجتماعية

سريعة دون أن يتعمق في دراسة المقامرة التاريخية، كذلك لم يتطرق إلى دور اليهود في تكريس المقامرة في كل المجتمعات وعلى مدى التاريخ. كذلك كنت أتمنى على الدكتور زيدان أيضاً أن يفرد فصلاً في الحديث عن محاربة الإسلام للمقامرة وتحريمها بشكل مطلق كما ورد في القرآن الكريم والحديث الشريف، وخاصة أنه يتحدث عن حالات عربية قام بدراستها مع أنه لم يشر إلى الديانة إلا أن من الواضح أن هذه الشخصيات مسلمة، والسؤال الذي يطرح نفسه هل كان الوازع الديني غائباً عن هذه الشخصيات.

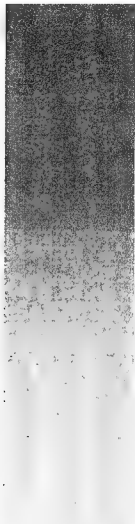
كما أن المؤلف لم يتعرض في هذه الحالات للمرأة خاصة وأن النساء لديهن ميل للمقامرة في بعض الأحيان يتفوق على الرجال بشكل عام دون تحديد مجتمع ما، بالإضافة إلى غياب تأثير الإعلام المعاصر من خلال الأفلام السينمائية والتلفزيون التي تعمل على انتشار هذه الآفة الاجتماعية أكثر مما تطرح حلولاً للوقاية أو العلاج.

وفي النهاية أهني القارئ العربي لوجود هذا الكتاب بين يديه، وأشكر الكاتب على جرائته على طرح مثل هذا الموضوع.

يعززها أيضاً تبويب جيد للكتاب حيث نجد أن الكاتب تطرق إلى المقامرة تاريخياً وتحدث في الفصل الثاني عن مفاهيم المقامرة والمقامرة المرضية، وفي الفصل الثالث والرابع تحدث عن المنهج ونظريات المقامرة، وفي الفصل الخامس تحدث عن أسباب المقامرة، وسلوك المخاطرة لدى المقامرين في الفصل السادس وأتبعها في السامع بالحديث عن الغرائز الجزئية لدى المقامرين، أما عن اضطرابات الشخصية لدى المقامر المرضي أفرد لها الفصل الثامن.

أما الفصلان التاسع والعاشر فكان الحديث بدور فيهما عن إدمان المقامرة بمعنى هل المقامرة إدمان، والعلاج النفسي للمقامرة المرضية، واختتم الدكتور أكرم زيدان كتابه بالفصل الحادي عشر عن تقديم حالات تطبيقية من خلال دراسة مفصلة لكل حالة تتسم بالموضوعية والحيادية.

وتجدر الإشارة إلى أن الدكتور زيدان أشار في دراسته التاريخية بالفصل الأول إلى دور الأدب في الحديث عن المقامرة، وكنت أتمنى على الدكتور زيدان أن يزيده في دراسته التاريخية على ما ورد بالكتاب لأن الكاتب ألح تلميحات



.. الصورة الثقافية للمسرح الياباني

إيزابيل كمال





الصورة الثقافية في المسرح الياباني

تأليف: هيد ناجا أوتوري
ترجمة: ايزابيل كمال

بداية، نحن الذين نعيش في اليابان نعتبر المسرح الياباني المعاصر بشكل عام بالدرجة الأولى هو المسرح الحديث اليوم. أو بمعنى آخر إذا كان هذا المسرح وارداً من الغرب فإن هذا يتم بناء على توجهات سياسية يابانية، وقد أخذ السير على النمط الغربي طريقه إلى أرض الواقع بشكل واسع منذ عهد مييجي، ثم تطور إلى الأساليب السائدة اليوم.

يعود تاريخ المسرح المعاصر إلى نقطة التحول التي صنعت حداً فاصلاً للمسرح الحديث، والتي تجاوزت الآن المائة عام.

ذلك في عصر عودة مييجي مع بداية نشأة المجتمع المدني، فأعاد مؤسسو المسرح الياباني الحديث تقديم الكابوكي الذي كان بمثابة مسرح الأسلوب البائد، وحاولوا تأسيس مسرح مناسب للمجتمع المدني في اليابان. وفي غمرة إنتاج هذا النوع من حركة الفن الاجتماعي قدمت مسرحيات إيسن الحديثة، وكان هذا حوالي سنة 1910.

فيما بعد اجتاز المجتمع الياباني فترة تحديث سريعة. ففي مجال المسرح ترجمت وقدمت مسرحيات أوروبية كثيرة. ولازال هذا التقليد مستمراً حتى اليوم. والمسرح الحديث

ولهذا السبب، بالرغم من أن الفنون المسرحية التقليدية للنو والكابوكي لا تزال تقدم في اليابان حتى اليوم لكنها لا تقع ضمن إطار المسرح الحديث، بالإضافة لذلك فإن المسرح الياباني المعاصر الذي بدأ كتقليد للمسرح الأوروبي رفض منذ البداية فنون العرض التقليدية للنو والكابوكي، وذلك لأن مؤسسي المسرح الحديث في اليابان أرادوا خلق نوع جديد من المسرح يختلف عن الكابوكي.

غزت أفكار الثورة البرجوازية مجال المسرح في اليابان في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، وكان

أما الدراما الجديدة فتقوم على الحوار، ويبدو أن هذين الشكلين قد انفصلا خلال فترة تطور المسرح الحديث في اليابان.

لدى هذه النقطة أود أن أتكلم عن الدراما المعاصرة بين هذين النوعين من الدراما الذي قد أدى لانفصال من نوع آخر بين الجسد واللغة. أثار هذا الانفصال جدلاً عريضاً في ستينيات القرن العشرين بين رجال المسرح، فبدأوا يعيدون النظر في ربط الحركة الجسدية للدراما اليابانية مع لغة الدراما الأوروبية الرشيقة.

عني المسرحيون الطليعيون في اليابان في الستينيات بتعدد الأشكال النابعة من مسرح اليابان الحديث أو الدراما الجديدة التي ينبغي تقديمها، فجربوا كل أنواع العروض لمختلف أساليب الدراما الجديدة. في البداية اعتقدوا أن اللغة مرتبطة بجسد الممثل ولم يكن هذا مجرد مفهوم نظري بحركاته الجسدية، إذ إن الأمر يصبح بلا معنى إذا كان حضور الممثل لا يؤكد ذاته في الفراغ المسرحي، وعندئذ لا ينبغي عليه تمثيل الشخصية، إنما ينبغي أن يظهر أمام الجمهور بشخصه الحقيقي.

هذا النوع من الحضور هو السحر الحقيقي للممثل. على سبيل المثال، امرأة تقبع في الظلام. يلقي عليها ضوء باهت. تظهر وهي تمشط شعرها. فجأة تلتفت للجمهور. بعين وجهها قليلاً، ثم تقول: «آه أيتها الآلهة» في تلك اللحظة سيكون لكلماتها وقع هائل أو حضور قوي بشكل غير عادي. يقولون إن هذه القوة وهذا الحضور هما سر سحر الدراما.

في اليابان والذي يصل تاريخه إلى ما يزيد على مائة عام، يشار إليه - بطبيعة الحال - بمصطلح «شينجي كي» الذي يعني المسرح الجديد، وكما ذكرت سابقاً فهذا المسرح الجديد يقف موقفاً مضاداً لمسرح الكابوكي والنو، ويعتدفاً معبراً عن التطور الجديد في المجتمع الياباني، في حين كان الكابوكي يقدم للجماهير الأبهة والابتذال واللهو الفارغ، كان على المسرح الجديد أن يكون أخلاقياً وعقلانياً، على سبيل المثال، كان من المعتقد أن معاناة هاملت معاناة سامية وأن ذلك من شأنه أن يؤثر في عقلية الممثل الذي يلعب الدور، نفس الأمر بالنسبة للمعاناة الإنسانية والعميقة التي عاناها ويولي لومان *، فمن المتوقع للممثل الذي يلعب دوره أن يعبر عن الفجوة بين الحلم والواقع. أو بمعنى آخر على ممثلي المسرح الجديد أن يمتلكوا أعماقاً كافية كبشر تمكنهم من توصيل مشاعرهم الباطنية والتعقيد الموجود في الشخصية، وأن يكون الممثلون على درجة عالية من المهارة العقلانية لكنهم على النقيض من ذلك نزعوا إلى التنظير وأصبحوا مثاليين للغاية.

كما نقول أن الدراما الجديدة كانت شكلاً فنياً صنع لأجل هذه الطبقة الجديدة من العقلانيين، وقد حاولت هنا تقديم خلفية لهذا الموضوع. ففي اليابان لدينا النو والكابوكي اللذان يمثلان الفنون الدرامية التقليدية التي تعود لما قبل العصر الحديث من جهة والدراما الجديدة الواقعة من أوروبا من جهة أخرى. النو والكابوكي هما ما نطلق عليهما كايوجيكي ومعناها الدراما المصحوبة بالرقص والغناء،

مختلفة على رأسها «في انتظار جودو» لصمويل بيكيت، ومسرحية كابوكي، ومقال لعالم رياضيات ياباني اسمه كيوشي أوكا، ومثل تلك المقاطع من مسرحية بيكيت والمسرحية الكابوكي ممثل واحد. من المؤكد أن الشروط الجسدية والنفسية للأداء الصوتي لمقطع مسرحية بيكيت ومقاطع مسرحية الكابوكي مختلفة تماماً.

أحياناً يقدمون قراءة لمقال في صحيفة بصوت عال بين هذه المشاهد. عندئذ لا بد أن تكون الشروط الجسدية مختلفة أيضاً، ومن المحتمل أن يكون المقال العلمي أكثر اختلافاً، يهتم تاداشي سوزوكي بهذا النوع من التجاور بين اللغة والحركة الجسدية، وهذه هي اللحظة الحاسمة التي بدأ المسرح الياباني المعاصر يركز بها على التعبير الجسدي.

على سبيل المثال لو حاولت أن تلقى خطبة لاكي الطويلة من مسرحية بيكيت «في انتظار جودو» ربما يكون ضرورياً أن تتخذ وضعاً جسدياً معيناً أثناء قيامك بذلك، وبأداءك الصوتي لدور لاكي بعد فترة طويلة من الوقت سيصبح جسدك تدريجياً مثل لاكي. بعد ذلك عليك أن تؤدي مقاطع من مسرحية الكابوكي لكنك لن تتمكن من التحول إلى ذلك الجو المختلف في الحال، ومع ذلك فتدريجياً ستبدأ في تأدية مقاطع من النمط الكابوكي. بمعنى آخر مع مرور الوقت سيتأقلم جسدك مع النمط الكابوكي.

أثناء التحول من الوضع الجسدي الخاص بأداء بيكيت إلى الوضع

تخضرنني الآن المثلثة كابوكي وشيرايشي في مسرحية للمخرج تاداشي سوزوكي، وهو مخرج يهتم بجعل جسد الممثل يعبر تماماً عن شيء حقيقي أمام الجمهور. أيضاً هناك شرط ضروري لنا لكي نشعر ونقدر عمق حضور المرأة القابعة في الظلام، فلا بد أن تكون خشبة المسرح صغيرة.

قدم تاداشي سوزوكي هذا النوع من المشاهد الدرامية في الطابق الثاني بمقهى يقع بالقرب من جامعة واسيدا حيث أحال المقهى إلى مسرح صغير. وكان مسرحه هذا يضم من المتفرجين خمسين فرداً فقط. وكان الممثلون شديدي القرب من الجمهور لدرجة أنه حتى أنفاسهم الواهنة يمكن سماعها. أطلق على مسرحه هذا اسم مسرح واسيدا الصغير.

ومن هنا انطلقت الدراما الجديدة بوضوح لتغير اتجاه الدراما اليابانية الحديثة.

ففي القاعات الصغيرة من السهل رؤية حركة الممثل الجسدية، حيث يكون الجمهور على مقربة شديدة منه، ومن الممكن ملاحظة العلاقة الحاصلة بين الجمهور والممثل.

في هذا المسرح الصغير قدم تاداشي سوزوكي عدداً كبيراً من التجارب كشفت عن إبداعه كجوهر الدراما، وأدت هذه التجارب إلى ميلاد عمل درامي ضخم في الستينيات أطلق عليه: «فيما يتعلق بجوهر الدراما الأخرى».

هذا العمل: «فيما يتعلق بجوهر الدراما الأخرى» (قدم في السبعينيات) تكون من مجموعة عبارات مسرحية من مسرحيات

دراما الغرب الطليعية في مسرحية بيكيت، ونتيجة لهذا التلاحم أصبح من الممكن تأكيد وجود علاقة بين الجسد واللغة. بالنسبة للدراما اليابانية من المهم أن نذكر أنه لكي ترسخ حقيقة كون اللغة مرتبطة بالجسد كان من الضروري تجاوز الكابوكي مع بيكيت، وكما نقول فثمة اكتشاف تم بالربط بين أشياء ذات طبائع مختلفة. في دراما تاداشي سوزوكي «فيما يتعلق بجوهر الدراما القائمة على أسلوب المتقطعات ابتدع ربط الفراغ المسرحي باللغة المهجنة واكتشف بهذا مدى تنوع وإمكانيات الجسد في حالة التهجين. وغالباً ما يشار بذلك لتهجين الثقافة اليابانية، ففي اليابان وردت الثقافة من عبر البحار ثم خضعت لعملية تحول في فترة التحديث السريعة لليابان التي تلت نهاية فترة العزلة واكتسبت الثقافة اليابانية صفة التركيب بضمها للمفردات التقليدية مع المفردات الغربية.

هذا مجرد مثال لصيغ التعبير الجديدة التي ابتدعها الطليعيون في مجال المسرح في الستينيات. أود أن أقدم لكم مثلاً آخر. تصوروا أن هناك صنوبراً والماء يتدفق من هذا الصنوبر. يظهر الممثلون على خشبة المسرح ويلتفتون ناحية الصنوبر. ماذا تعتقدون أن الممثلين سيفعلونه بعد ذلك؟

مؤكد أن هذا يتوقف على الممثل نفسه. قد يشرب أحدهم بعض الماء، وقد يغسل آخر يديه وثالث يرشش كل جسمه بالماء، وقد ينهمك رابع في تأمل الماء المتدفق من الصنوبر. بمعنى آخر، يتجاوب الناس مع

الخاص بأداء الكابوكي والذي يأخذ وقتاً يفترض أن الجسد يخضع للتحول للغة أو نوع اللغة التي يؤديها. بمعنى آخر فإن أوضاعاً جسدية معينة لا يمكن اكتسابها من خلال الأداء الصوتي لمقاطع مسرحية بيكيت لكي يمكن إحرازها عند الأداء الصوتي لمقاطع مسرحية الكابوكي، وعلى هذا فإن العرض المقنع يتكون من الأداء الصوتي لمقاطع مسرحية الكابوكي وجسدك في وضع مناسب ثم الأداء الصوتي لمقاطع مسرحية بيكيت مع تحول جسدك إلى النمط الخاص ببيكيت، إذا كنت تمتلك هذه التقنية فإن جسدك سيتمكن من تأدية أشكال عديدة مذهلة أمام الجمهور.

بهذه الطريقة تم تقديم لغة درامية نشيطة بشكل تقني مع ترسيخ الأداء الجسدي بها، وأنا أستخدم هنا أمثلة الكابوكي وبيكيت بغرض توضيح الموضوع الذي أتحدث عنه، ذكرت قبل ذلك أن المسرح الياباني الحديث بدأ برفض الكابوكي، وقد شكل انفصال أو تجزئة المسرح الحديث والفنون الدرامية التقليدية تاريخ تحديث الدراما، وهكذا فُقدت العلاقة بين اللغة والجسد. ومع ذلك فقد جعل تاداشي سوزوكي الممثلين اليابانيين يؤدون مقاطع من مسرحيات لكل من بيكيت والكابوكي، ومن ثم عمل على تأكيد حقيقة أن اللغة وثيقة الارتباط بوضع الجسد.

بعد ما رفض المسرح الحديث مسرحيات الكابوكي قام هو بإعادة تقديم لغة الكابوكي من خلال دراما معاصرة. عند هذه النقطة التحمت الثقافة اليابانية التقليدية للكابوكي مع

الممثلين عند لمسهم الماء. بمعنى آخر، يعتقد أوتا أن الأشياء التي تستطيع إدراكها عندما تكون أنت نفسك والأشياء الكامنة في أعماق الحياة الإنسانية تتضح من تلقاء نفسها في هذا النوع من حركات الجسد وليس في عالم نظري من الأفكار التأملية والإيديولوجيات أو الآراء والمبادئ. إنه يريد من الممثلين أن يؤديوا بشكل طبيعي عندما يعبرون عن أنفسهم على خشبة المسرح. وفي هذا المضمار يقدم دراما من خلال زوايا متعددة ترتبط بالدراما الحديثة المكتظة بالأفكار. بحث المسرح الطليعي لستينيات القرن العشرين عن التهجين من جهة والخصائص الطبيعية من جهة أخرى. ويعتبر هذا البحث المتواقت عن طرفين مختلفين ملمحاً طبيعياً للثقافة اليابانية.

أعتقد أنني ذكرت من قبل أن طليعي الستينيات في الدراما المعاصرة رفضوا المسرح الحديث، ويمكن القول إن المسارح الصغيرة التي أنشأها تاداشي سوزوكي وشوجو أوتا تمثل هذا الرفض.

نزعة أخرى تبنتها مجموعة فنانيين كانوا يقدمون عروضهم الدرامية في خيام منصوبة في الهواء الطلق، فيقيمون خيمة في ضاحية من ضواحي إحدى المقاطعات أو في حديقة عامة بجوار بركة ويعرضون مسرحية. تصفخ الخيمة محدثة ضجيجاً عند هبوب الريح أثناء مشاهدة الجمهور للعرض المسرحي لكنهم يشعرون في نفس الوقت بارتباطهم الشديد بالعالم الحقيقي في الخارج. أحياناً عند نهاية العرض

الأشياء بطرق مختلفة. وهذه الاختلافات تبين الفروق بين الأفراد، كما نقول إننا نستطيع أن نلمح هذه الأشكال المتنوعة التي تبدو عليها الحياة بملاحظة هذه الاستنتاجات المختلفة. قد تكون فروقاً طفيفة. لكن عندما ندرك تلك الفروق الطفيفة سيكون الأمر مدعاة لتأمل لغز الوجود الإنساني.

نحن ندرك الفروق الطفيفة للاستجابات الجسدية، فالجسد معقد ونلاحظ هذا التعقيد على خشبة المسرح لأن الشيء المعقد يكون هكذا: عندما تقدم مسرحية من ذلك النوع لا يمكننا تقادي الإحساس بهذه النقلة في الواقع. حدث هذا في مسرحية «مينو نور إيكى» (محطة المياه) التي قدمها المخرج شوجو أوتا. هنا أيضاً تاکدت أهمية الجسد في التعبير الدرامي.

بفرض أن الممثلين يظهرون على المسرح فرادى أو ثنائيات وعند رؤيتهم لموقع الماء يبدو أنهم يتذكرون شيئاً. تتضح تلك الذكرى في تحركاتهم وينعكس اختلاف الذكرى في اختلاف التصرفات.

يمكننا كشف الفروق اللحظية في الطرق التي يعيش بها البشر بملاحظة الفروق الطفيفة في الطريقة التي يحركون بها أجسادهم وربما نتمكن من اكتشاف طرق جديدة من قدراتنا الشخصية إن اكتشاف تنوع التعبير الجسدي يثري حياتنا، ومسرحية «محطة المياه» التي قدمها شوجو أوتا تقدم لنا مثل هذا النوع من الثراء.

يبدو أن شوجو أوتا يحاول التقاط المظهر الطبيعي الحقيقي لإيماءات

جيداً على الفلسفة الغربية.

في العصور الوسطى أسس زيمي موتوكيو مسرح النو، وكان رجل مسرح ممتاز كتب عدداً كبيراً من المؤلفات المسرحية. تعرف كاراجيرو وآخرون على نظرياته وتعرفوا أيضاً على فلسفة مارلو بونتي الظاهرانية الذي تُرجم عمله في الستينيات.

إحدى نظريات زيمي «بيكن-نو-كين» أي (الملاحظة الموضوعية). وطبقاً لهذه النظرية التي لها من العمر ستمائة عام ينظر الممثل عادة أمامه مباشرة، ومع ذلك فإن الممثل لا يمكنه أن يحرر نفسه على المسرح، وإذا لم يستطع أن يرى نفسه بخياله من بعد وهو ينظر أمامه مباشرة. علامة على ذلك وعلبة لهذه النظرية ينبغي عليه أن يكون قادراً على ملاحظة جسده. وهو ما أطلق عليه «الملاحظة الموضوعية» وقد طالب زيمي أن يكون هذا هو جوهر التمثيل.

في مقال بعنوان «العين والروح» حلل مارلو بونتي طريقة التفكير هذه من وجهة نظر ظاهراتية. أكد بونتي أن البشر يدركون ذواتهم بنظرة الآخرين لهم، وهو يقول أيضاً إن تلك النظرة لا تعني وظيفة العين فحسب. إنها شيء تفعله بكل أعضاء جسده. ويوضح أن ذلك الإدراك لذات المرء هو نفس الشيء بالنسبة لإدراك المرء لجسده. وإذا قلنا إن «الملاحظة الموضوعية» هي جوهر التمثيل فهو نفس الشيء في قولنا أنه يمكنك أن تدرك أن جسده مرئي من الآخرين ثم تعي هذه الرؤية. عاش كاراجيرو في هذا النوع من المناخ الإيديولوجي. وقد استشهد تاداشي سوزوكي في مقاله «نظرية التمثيل» بنصوص من

ينفتح جزء من الخيمة خلف المسرح ليكشف أعضاء الشوارع في طوكيو أو البناءات الشاهقة. عندها تتحد صورة الممثلين مع هذه المدينة المضيئة بالخارج، فلسنا متساكين إذا كنا نشاهد مسرحية أم أننا مسلوبون في عالم ملغز من الواقع بل ويبدو الأمر كأننا نطوف في عالم من الأحلام. هذا النوع من المسرح يسمى «جوكيو جيكيجو» أو (مسرح الحالة) الذي بدأه واكتشف به نوعاً مختلفاً من الفراغ المسرحي في الستينيات المخرج كاراجيرو الذي طاف بخيمته كل بقاع اليابان، أو بمعنى آخر كان ممثلاً جوالاً حديثاً. وهو يشير إلى نفسه وفرقته على أنهم «الفنانين الصعاليك». ويمكننا القول إنه كان يشعر بالريادة مثل الفنانين الذين بدأوا عروض النو والكابوكي.

على أي حال لقد انبثق مصطلح «مسرح الحالة» من مسرحية لسارتر تسمى الحالة، جمع كاراجيرو بين سارتر والنو والكابوكي. وهذا مثال آخر للتهجين. وسيرا مع الريح تضمنت عناصر من الطبيعة.

يعد التهجين والطبيعة اثنين من الملامح الرئيسية للمسرح الياباني في الستينيات. كتب كاراجيرو. وهو شاعر موهوب. بياناً أطلق عليه «نظرية البنية المميزة» دافع فيها عن إحياء دور الجسد في المسرح. والنقد والثقافة الحديثة في اليابان على وفاق تام مع إحياء التعبير الجسدي في المسرح وعلى رأس المنضمين لهذه الحركة المسرحيون الطليعيون.

على أي حال لم تكن هذه مجرد حركة للإحياء، فأولئك الذين عضدوا دور الجسد في المسرح كانوا مطلعين

كتابات مارلو بونتي وزيغي.

بمعنى آخر تعتبر نظرية الجسد في الدراما اليابانية المعاصرة عبارة عن دمج الفلسفة الغربية مع النظرية الفنية لدراما النو.

اكتشف نقاد المسرح الياباني الحديث أن هذا التطور حدث نتيجة تنوع الاتجاهات الجديدة ودمج رجال المسرح لفنون الدراما اليابانية التقليدية مع الدراما الغربية المعاصرة وفلسفتها، وبالإضافة لهذا علينا ألا ننسى الدراما التقليدية من وجهة نظر معاصرة. كما تعتبر طريقة بناء الفراغ المسرحي مظهراً شديداً الأهمية من مظاهر الدراما، وبعد الاتصال بالثقافة الغربية بدأ بناء الفراغ المسرحي يقام على الطريقة التالية: بداية دعونا نتناول دراما النو، فخشبة مسرح النو تتكون من الخشبة الرئيسية وخلفية المسرح ويربط بينهما ممر يدعى «هاشي» أو (الكوبري). تقيم الآلهة والموتى في خلفية المسرح، التي تعبر الكوبري وتزور عالمنا ثم تعود إلى خلفية المسرح. هذا هو التركيب الأساسي لمسرح النو، الظهور والاختفاء هما جوهر مسرح النو، أما في مسرح الكابوكي فيوجد انتقال، ماذا نستنتج من هذا الاختلاف؟ الإجابة تتوقف على حقيقة أن مسرح النو يتعامل مع الموتى والآلهة. في النو نحن المتفرجون ننتظر رسالة من شخص ما. يقدم لنا مسرح النو السمو والجلال حيث تظهر لنا شخصيات مقدسة، لكن الكابوكي بشر حقيقيون مثلنا يمارسون الأعمال الطيبة والأعمال الشريرة، فلو ارتكبت جريمة شنعاء لن تقلت من العقاب،

والبشر في حياتهم يمرون باختبار الهناء والشقاء. بمعنى آخر هذا نوع من التحول فهذه الطريقة أدت إلى استخدام الفراغ المسرحي في فنون العرض اليابانية التقليدية بغير وعي لكن باستخدام مناسب. واكتشف مخرجو المسرح المعاصرون هذا الاختلاف، وتمكنوا من هذا الكشف بالاستفادة من الفلسفة المعاصرة التي حفزتهم للإيمان بأن الفراغ المسرحي قادر على الإحياء بمعان، أيضاً قادهم ذلك إلى اكتشاف أبعد في تنوع أشكال الفراغ المسرحي.

ربما حدث ذلك عندما نصب كاراجيرو خيمته في منتصف المدينة، فأعيد اكتشاف تنوع الفراغ المسرحي، وربما أثر عليه بشكل غير مباشر اكتشافه أن الفراغ في مسرح النو والكابوكي أمر يختلف عن ذلك. استوردت اليابان الدراما الغربية وحدث رفض لمسرح النو والكابوكي، مع ذلك في ستينيات القرن العشرين أعادت الدراما المعاصرة كشف الخصائص المميزة للفراغ المسرحي في النو والكابوكي بفضل ذلك الاتصال بالثقافة الغربية، وعلاوة على ذلك أعيد مرة أخرى إدراك التنوع الشديد لأشكال الفراغ المسرحي.

في نظري أن الدراما اليابانية المعاصرة التي تطورت خلال اتصالها بأشكال الطبيعة والتجهين ذات السمات المتباينة لاتزال مستمرة في تطويرها بشكل مثير.

الهوامش:

ويللي لومان بطل مسرحية وفاة بائع جوال للكاتب آرثر ميللر.



- فرناندو بيسوا... الشاعر المتعدد الأصوات

د. مزار الدريسي

فرناندو بيسوا

الشاعر المتعدد الأصوات
موريس باش

ترجمة د. مزوار الإدريسي

□ لماذا قرر العودة وحيداً إلى لشبونة؟

□ «لا أحد من أسرتي يفهم حالتي العقلية إنهم يضحكون مني»

واحد أم عن مجموعة من الكتاب؟ طالما أنه كان شاعراً بأصوات متعددة، وإن عالماً من الشخصيات المختلفة كان يعيش في داخله: لقد كتب بيسوا آثاراً أدبية لها نغمات جد متباينة، وكان يوقعها بأسماء مختلفة، لكن الأمر هنا لم يكن يتعلق بمجرد أسماء مستعارة، وإنما بسلسلة من الأقنعة، أي بأسمائه المستعارة، إذ الأكيد أن كل واحد من تلك الأسماء كان يمتلك هوية وسيرة وقضايا أسلوبية خاصة. لقد بدأ في إبداع هذا العالم المتعدد منذ طفولته، إذ حسب ما كتب، منذ أن وعيت ذاتي أدركت لدي ميلاً فطرياً إلى التزييف، إلى الكذب

هنالك من الكتاب من تحول إلى صوت لمدينة، ترى أمكننا أن نفكر في براغ دون كفافكا، وفي الإسكندرية دون كفافيس، أو في لشبونة دون بيسوا؟ إن شيئاً أكبر من الارتباط ألف بين هؤلاء الكتاب الثلاثة، لقد كان الثلاثة رجالاً صامتين، تكاد لا تكون لهم سيرة، اشتغلوا إداريين عاديين، بينما كانوا يصوغون آثاراً أدبية ضرورية لفهم الأدب المعاصر، إضافة إلى أن الثلاثة كانوا بالكاد يعرفون أثناء حياتهم، وأن مجدهم تحقق بعد رحيلهم.

وبصدد حال اللشبوني فرناندو بيسوا، أيماكاننا الحديث عن كاتب

الفني...كنت طفلاً منعزلاً ولازلته، وإلى الآن ما تزال بعض من وجوه مناماتي ترافقني.

لقد استمتع بيسوا في حياته بسمة كبيرة لدى أوساط محدودة من المثقفين، لكنه كان نكرة بالتمام بالنسبة للجمهور العريض، لأنه نادراً ما كان ينشر نصوصه، ثم إنه كان غالباً ما ينشرها بشكل متقطع في مجلات أدبية. كما أن تراثه الأدبي الاستثنائي ظهر أساساً بعد وفاته سنة 1935، إذ عثر في بيته على الصندوق الخشبي الشهير الذي حوى مخطوطاته غير المنشورة، وكان صندوق كنز حقيقي، يتكسد فيه مجموع 27543 وثيقة، انهمك المختصون في ترتيبها ونشرها. لكن لحد اليوم، لا يمكننا القول إننا نتوفر على طبعة نهائية للأعمال الكاملة لفرناندو بيسوا إذ سنة بعد سنة تخرج إلى النور نصوص جديدة من أغازه الأدبية المشوقة.

طفولة إهريقية

كتب بيسوا في مرحلة بلوغه عن أعوامه الأولى: «لم أشعر بالحنين إلى الطفولة أبداً، وأبداً لم أشعر بالحنين إلى أي شيء، فأنا بالقطرة وبالمعنى الحرفي للكلمة مستقبلي». ولد فرناندو أنطونيو نوغويرا بيسوا في 13 من يونيو سنة 1888 بلشبونة، كان أبوه موظفاً لدى سكرتارية الدولة ويعمل ناقداً موسيقياً في جريدة «يومية

الأخبار»، وكانت أمه التي تعلمت بمدرسة إنجليزية امرأة مثقفة تتكلم لغات عديدة وتكتب الشعر. وسنتان بعد ترملها تزوجت بوساطة كفيل القائد العسكري للبحرية جواو ميغيل روسا، قنصل البرتغال في دوربان، فانتقلت العائلة للعيش بجنوب إفريقيا. وهناك أمضى بيسوا طفولته ومراهقته، وتلقى تعليماً إنجليزياً، واكتشف أدب تلك البلاد، خصوصاً أوراق ما بعد وفاة نادي بيكويك لديكنز، وهو «كتاب سام ومورط» فتنه. لن تترك جنوب إفريقيا أي أثر فيه، وليس في آثاره أدنى إشارة إلى إقامته هناك، لكن هذه السنوات كانت مهمة في صوغ الميول الإنجليزية للشاعر، حتى بلغ الأمر به إلى كتابة قصائده بالإنجليزية تحت اسمين مستعارين هما: الكسندر سرش وروبرت أنون. ومنذ نعومة أظفاره برز إلى الوجود اسمان مستعاران من أسمائه كانا بذرتا عالم برمته قادم: القائد ثيبو وشوفالييه دوبا، لكن هذه الغزوات الأولى لأسماء مستعارة كانت غامضة نوعاً ما، ولم يكن لها بعد تعقيد الأصباغ الذي ستبلغه الأسماء المستعارة لمرحلة نضجه الإبداعي.

وبينما كان إخوته غير الأشقاء يواصلون دراستهم في إنجلترا ليعيشوا بقية حياتهم مقيمين في ذلك البلد، فإن فرناندو، ولأسباب ليست واضحة بالكفاية، قرر العودة وحيداً إلى لشبونة سنة 1905. لقد سجل في يومياته: «لا أحد من

أسرتي يفهم حالتي العقلية، لا أحد. إنهم يضحكون مني». وفي لشبونة سينظر إليه مواطنوه على أنه شخصية ذات مسحة غريبة، فأحس بيسوا بنفسه معزولاً، لذلك التحق بالجامعة لمتابعة دراسته، لكنه تولى عنها مبكراً، وقرر بمال ورثه عن إحدى جداته شراء معمل للفنون الغرافية وأنشأ شركة Ibis-Tipografica y Editora. ولكن رهانه التجاري أدى إلى كارثة حقيقية قادته إلى الإفلاس. حينئذ كان شخصاً ذا حساسية جد مرهقة يدرك العالم الخارجي باعتباره واقعاً معادياً: «سعيد من يقدر على التفكير عميقاً، لكن الإحساس مع هذا العمق هو اللعنة».

إداري طليعي

بدأ بيسوا يشتغل محرراً للمراسلات الأجنبية في شركات التصدير، و مترجماً بين الفينة والأخرى، وكان يربح أجراً زهيداً يسمح له بمواصلة نمط عيشه المتكشف دون أي سفر إلى الخارج وبتنقلات معدودة عبر البرتغال، ولدى حصوله على المال كان يمتع نفسه ببعض الترف مثل اقتناء بذلة من أفضل محلات الخياطة اللشبونية أو يطلب للقراءة من مكتبات لندنية كُتِبَ مؤلفين إنجليز يفضلهم، فقد كان يتحمس لهذا الأدب ويحتقر الشعر البرتغالي، مع استثناء الشاعر الكبير سيزار فردي.

لأكثر من مرة غير إقامته، عاش مع جدته، ومع إحدى عمّاته، واكتفى غرفاً وضيعة، وكان عالمه هو حي بايشا اللشبوني الذي تحولت مقاهيه إلى منزله الحقيقي. وبالرغم من أنه كان يتلقى فرص شغل مغرية مادياً ومغنية ثقافياً، إلا أنه كان يرفضها دائماً كي يحافظ على حريته وينصرف إلى آثاره، ذلك أن عمله محرراً كان يسمح له بالاستمتاع بتوقيت مرن. وكان زملاؤه في الإدارة يصفونه بأنه إنسان «منعزل ومتفرد»، لكن لم يكن متشامخاً، كان لطيفاً دائماً ووفياً، بالرغم من ولوعه المفرط بماء الحياة. يستذكر رواد الحانات التي كان يواظب عليها: «كان أمراً خيالياً الشكل الذي يشرب به فرناندو قنينة ماء الحياة (...)، كنا نظن، ضمناً، أنه كان ينشد الانتحار». لكن، حسب شهادة نادل: «لم أره يفقد رباطة جأشه قط، ذلك أن السيد بيسوا مهما يكن عدد الكؤوس التي يتناولها كان يعرف الحفاظ على وضعه كسيده». وفي سنة 1912 شرع يطرق المسامرات الأدبية بمقاه مختلفة، فارتبط بالطليلة الفنية والأدبية اللشبونية. وحينذاك تعرّف إلى شخصين مهمين في حياته: الأول هو الرسام والكاتب ألامادا نيفيريوس Almada Negreiros، الوجه المركزي للطليلة البرتغالية الذي رسم اللوحة المشهورة المستوحاة للأجواء المستقبلية لبيسوا جالساً في مقهى، وهو من سيصوغ

وجوهاً للأسماء المستعارة لبيسوا في لوحات عديدة. والثاني هو الشاعر ماريو سا-كارنيرو الذي كان واحداً من الأصدقاء الحقيقيين والقلائل لبيسوا، بالرغم من أنه فقدته مبكراً، لأنه انتحر وعمره 25 سنة. وكانت آخر رسالة منه - مؤرخة في 31 من مارس من 1916 بباريس - فظة: «وداعاً، إن لم أحصل غداً على مخدر الإستركنين بكمية كافية فسألقي بنفسي تحت الميترو... لا تغضب مني».

تعاون بيسوا مع مجلة أغيا A Aguia التي أسست في أوبرتو وعمل عضواً في الحركة الجمالية النهضة البرتغالية Renascença Portuguesa التي أقيمت حول الشاعر الكبير طيشيرا دي باسكولس Teixeira de Pascoas. وبعد ذلك ساهم بنشاط في مجلة أرفيو Orpheu التي أنشئت سنة 1915، وظهر منها عددان فقط، وكانت هذه المجلة لواء الطبيعة البرتغالية والفاضحة لثقافي البلد الغاطسين في سباتهم. أما مبادرته الثنائية التي خاض غمارها فهي مجلة البرتغال المستقبلية Portugal Futurista التي أصدرها ألمادا نيجريروس الذي لا يتعب، وقد صدر منها عدد وحيد.

السحر والغرام

وفي سنة 1915 بدأ في سرية يترجم موجز العقيدة السرية لـ س. و. ليدبيت، وسيشرح انطلاقاً من

هذه اللحظة في إظهار اهتمام متنام بالتخفي والكيمياء والتنجيم وبالجمعيات السرية مثل الماسونية، وسنة بعد ذلك سيبوح لإحدى عمّاته بمروره بتجربة روحية وبمشاهدات نجمية. وتبقى الحلقة الأكثر تفرداً وتعبيراً عن هذه المغامرات السرية لبيسوا تلك العلاقة التي ربطها مع الساحر الشهير آنذاك، والشيطاني والمتصوف والكاتب والمدمن والشاذ أليستر كراولي Alester Crowley الشهير بالدابة العظيمة، الذي كان يعتبر «الإنسان الأكثر مجوناً في إنجلترا». كان بيسوا قد طلب عبر البريد من دار النشر البريطانية ماندريك Mandrake كتاباً لكراولي. وفي رسالة علق على خطأ للساحر بكاشف طالعه Horoscopo، وابتداء من هذه اللحظة سيُفتتح تراسل بينهما، حيث كان بيسوا يسميه «الأخ الغالي». وحينما جاء كراولي زائراً لشبونة ومصحوباً بالالمانية الشابة آني جايفير، استقبله الشاعر البرتغالي في الميناء وتحول إلى دليله السياحي بالمدينة.

لقد انتهى اللقاء بينهما بطريقة فريدة، إذ اختفى كراولي وعشيقته بشكل غامض تاركين خلفهما رسالة مشفرة. وهكذا خاضت الصحافة أبحاثاً مفترضة اغتيالاً أو انتحاراً، بينما استنطق اليوليس بيسوا الذي احتل تورطه، بينما كان الأمر إخراجاً مسرحياً من قبل كراولي كي يكسب شهرة، لذلك مضى

ببساطة إلى برلين.

بيسوا إنسان منعزل، له مشاكل التواصل مع نظرائه: «لا توجد نفس أكثر عشقاً أو أرق من نفسي، نفس أكثر امتلاء طيبة وحنواً من نفسي، ومع ذلك فلا وجود لنفس أكثر اعتزلاً من نفسي.. إذ يوجد ضباب بيني وبين العالم يحول بيني وبين رؤية الأشياء كما هي في الواقع: كما هي بالنسبة لباقي الناس».

اشتهر عنه أنه أحب مرة واحدة، وكان حبه هذا للشابة أوفيليا كيروش Ophelia Queiroz، إحدى زميلاته بالإدارة التي كان يشغل بها، حيث أقام معها علاقة سنة 1920 واستمرت أشهراً، كان هو يبلغ من العمر 31 عاماً، وهي 19 عاماً، وتسع سنوات بعد ذلك، كانت هنالك محاولة لاستئناف تلك العلاقة، لكنها أحبطت بسرعة أيضاً. كان بيسوا يكتب لأوفيليا رسائل غريبة، كان يسميها فيها «الرضيع المرعب» و«الطفل الوحش»، وقد كان أحد القابه يتدخل في علاقته، كما تذكرت هي بعد ذلك بأعوام: «كان محيراً نوعاً ما، وخصوصاً عندما كان يأتيني باعتباره الفارو كامبو Alvaro Campos، حينها كان يقول لي: «اليوم لست أنا الذي جاء، وإنما صديقي ألفارو كامبوس، وكان يشرع في التصرف بطريقة مختلفة تماماً».

الأعوام الأخيرة

وفي سنة 1927، نوهت مجلة بريسنسا Presenca التي كانت قد

صدرت في كويمبرا Coimbra وكان مانويل طورغا Manuel Totrga من بين فاعليها. بأعماله الإبداعية، كما أسس بيسوا مع صديقين سنة 1930 دار النشر اليسيبو Olisipo التي نشر فيها قصائده باللغة الإنجليزية وديواناً للمادا نيغريروس، وفي العام التالي أخفق حين ترشح إلى منصب محافظ متحف. مكتبة كوندي دي غيمارايش في كاسكايس، فلقد كانت نيته أن يعيش عزلة بتلك المدينة.

وعانى سنة 1933 أزمة نورستينيا (وهن الأعصاب) حادة «إنني في منظور التحليل النفسي هستيري - نورستاني، لكن لحسن الحظ أن ذهاني العصبي جد ضعيف، إذ عنصر وهن الأعصاب لدي يسيطر على العنصر الهستيري، وهذا يجعلني لا أبدي أية علامات هستيرية خارجية». لقد عنت له مراراً خلال حياته فكرة الدخول اختياراً إلى مصحة عقلية، وكان أثناء طفولته شاهداً على نوبات الجنون المتشنتة التي تصيب جدته من جهة الأم. وفي سنة 1934 بلغ ديوانه رسالة Mensaje نهائيات جائزة أنطيرودي كينطال للشعر الوطني Premio Antero de Quental de Poesia Patriótica التي دعت إليها الحكومة، وظهر ديوانه بعد ذلك منشوراً، وأثناء تلك السنة عانى بيسوا من هذيان حاد، كان قد غدا مدمناً الخمر كلية. وفي أواخر سنة

التي اخترناها فيما يرد:
 ألبيرطو كايرو Alberto Caiero:
 لقد ازداد في لشبونة سنة 1889
 وتوفي بداء السل في المدينة نفسها
 سنة 1915 وعمره سبعة وعشرون
 عاماً. وبفضل بعض الأرباح أمضى
 معظم حياته في ضيعة بجانب نهر
 الطاخو Tajo منصرفاً إلى التفكير
 والتأمل في الطبيعة، إنه المعلم، ومن
 بين مريديه توجد الأسماء
 المستعارة: ريكاردو رايس وألفارو
 دي كامبوس وكويلهو باشيكو
 Coelho Pacheco وأنطونيو مورا
 Antonio Mora وبيسوا Pessoa
 نفسه. وتكاد لا تكون له قراءات، إنه
 شاعر الغريزة والحواس والمعيش
 ومؤلف آثار حولية المذهب. لم
 ينشر آثاره في حياته، وبعد وفاته
 ظهر ديوانه «حارس القطعان»
 و«الراعي العاشق»، ثم إن منفذ
 وصيته الأدبية ريكاردو رايس جمع
 ديوانه «قصائد غير مؤتلفة» التي
 يقول أحد أبياتها: «ليست لدي
 فلسفة: لدي حواس».

ريكاردو رايس Ricardo Reis
 ازداد في أبرطو سنة 1887 ولا
 تعرف سنة وفاته. درس الطب
 وتحتل دراسته للأدب الكلاسي،
 واشتغل طبيباً. كان من أنصار
 الملكية، واتخذ البرازيل منفاه
 الاختياري سنة 1919، ومنذ ذاك كان
 يعود بشكل متقطع إلى البرتغال
 ليرى أستاذه كايرو وصديقه ألفارو
 دي كامبوس، ولم يتعرف شخصياً
 على بيسوا. إنه من شعراء الوثنية
 الجديدة، ورواقي من أنصار

1935 كتب في إحدى قصائده
 «أعطوني مزيداً من الخمرة، فالحياة
 عدم». وأدخل في 29 من نوفمبر
 مصحة بلشبونة نظراً لمعاناته من
 مغص صفراوي، وكتب آخر كلماته
 بالإنجليزية: I know not what
 tomorrow bring (لست أدري ما
 الذي سيجمله لي نهار الغد)، وتوفي
 في اليوم التالي، وكان عمره 47 عاماً
 فقط.

عنه قال أوكتافيو باث إن بيسوا
 كان إنساناً كوسمبوليتانياً (كونياً)
 يحض على النزعة الوطنية، وباحثاً
 مهيباً في الأشياء الثقافية، وفكاهياً لا
 يتسم أبداً، كان يجمد فينا الدماء،
 وكان مخترعاً لشعراء آخرين
 ومدمراً لذاته، لقد كان مبدعاً
 لتناقضات صرافية مثل الماء،
 وتصيب مثل الماء بالدوار: إن
 التصنع تعرف وتعريف.

الأسماء المستعارة

كتب بيسوا في كتاب اللاطمانية:
 «لتحيا عليك أن تكون إنساناً آخر»،
 لقد نظم قصائده بأصوات متعددة
 على أنها «مأساة بشر»، لأن «كل
 واحد منا متعدد، إنه كثير، إنه
 إسهاب في ذواته». إن آثاره
 الإبداعية هي جماع آثار أسمائه
 المستعارة، إذ لكل واحد صوته
 وسيرته الخاصين. ولقد استطاعت
 المتخصصة فيه طيريثا ريتا لوبيث
 Teresa Rita Lopes أن تحصي
 له ما مجموعه 72 اسماً مستعاراً،
 بعضها زال سريعاً، وأشهرها هي

Soares إنه مؤلف كتاب اللامطأينة غير المنتهي: سلسلة من نشائر شذرية ذات طابع تأملي محملة بالكآبة والحزن والتجلي، ونقرأ في صفحاته أشياء مثل هذه: «يحصّل الحق في الحياة والانتصار اليوم بالإجراءات نفسها التي يحصّل بها على الدخول إلى المارستان: عدم القدرة على التفكير، والتهتك، والتهيج المفرط»، وكذلك: «أنا موجود دون أعرف ذلك، وساموت دون أن أرغب في ذلك، أنا الفاصل بين ما أنا عليه وما لست عليه، بين الحلم وما فعلته الحياة بي».

فرناندو بيسوا - Fernando Pes
soa باسمه الشخصي فرناندو بيسوا
كتب دواوين مثل رسالة Mensaje
وكثيراً من القصائد المسترسلة.

مجلة: Queleer

العام السادس، العدد 62، يناير
2002.

الجمالية الكلاسيكية والتأدب الرسمي، ويرى أن «الشعر موسيقى نصنعها بالأفكار.. وأن الشعر حينما يكون أبرد يكون أصدق»، إنه مؤلف 127 قصيدة غنائية يقرأ في إحداها: «لا شيء ينقصنا لأننا لا شيء».

الفارو دي كامبوس - Alvaro de Campos.
المزداد بميناء طافيرا Tavira للصيد البحري سنة 1890،
كان صديقاً حميماً لبيسوا، درس الهندسة في إنجلترا، وعاش حياة كونية مسافراً بين بلدان مختلفة. إنه شاعر ذو نفس وإيماني، مديني طليعي وهرطقي من أنصار الشعر الحر واجتناب الجمال لصالح القوة. تبرز من بين آثاره قصيدة الانتصار وقصيدة بحرية والمستنقع ولشبونة المزورة مجدداً التي يقول فيها: «لا تأتوني باستنتاجات! الاستنتاج الوحيد هو الموت».

بيرناردو سواريس - Bernardo

- ربوات النور

د. سعيد شوارب

- اوراق شخصية

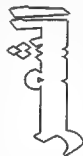
محمد سليمان

- الوصية

عامر الديك

- واحد يمشي بلا اسطورة

أشرف البولاقي



ربوات النور

شعر: د. سعيد شوارب (الكويت)

يا ذاهباً في هَوَاهُ لَيْسَ يُنْقَرِجُ
 قَامَتْ عَلَيْكَ لَدَى أَهْلِ الْهُوَى حُجَجُ!
 شَكُوتٌ؟ مَا ذَقْتَ إِلَّا لَحْظَةً عَرَضَتْ
 فَمَا تَقُولُ إِذَا طَالَتْ بِكَ الْجِجَجُ؟
 لَمْ تَذَرِ يَا قَلْبُ أَنَّ الْحُبَّ مَهْلِكَةٌ
 وَهَجْرَةٌ وَكُرُوبٌ لَيْسَ تُنْقَرِجُ
 إِنَّ الْهُوَى زُوقِي ضَاعَتْ سَوَاحِلُهَا
 وَلَجْأَةٌ تَتْرَامِي فَوْقَهَا الْجَجُ!!!
 لَا يَسْلُمُ الْحُبُّ مِنْ لَفْحٍ وَعَازِلَةٍ
 وَإِنْ الْحُجَّ، الْحَجَّ الْإِلْفَحُ وَاللَّجَجُ!
 مَاذَا نَكَرْتَ، وَأَهْلُ الْوَجْدِ مَا فَتَحُوا
 بَاباً مِنَ الْوَجْدِ، إِلَّا دُونَهُ الْمُهْجُ؟
 عَشَقْتُ جَمُوحٌ، وَخِذْلٌ غَيْرُ مُسَرَّجَةٍ
 طَبَعَ الْمَوَاجِيدُ الْأَثْعَرَفَ السَّرْجُ
 أَرِيكَ مَنِّي ابْتِهَاجاً كُلَّمَا شَمِيتُ
 عَيْنَا عَذُولٍ، وَفِي أَحْشَائِي الْوَهْجُ
 وَلِلَّتْ بَارِيحِ أَحْوَالٍ إِذَا اغْتَمَلْتُ
 حَتَّى اسْتَوَى عِنْدِي التَّأْوِيبُ وَالذَّلَجُ

عُمرِي عذابٌ، وأشواقِي مُسهَّدةٌ
 وكلُّ مالٍ لآخِ بابٍ للهوى، العج!!
 واللائمُونَ بأهلِ الحبِّ مَغْنَمَةٌ
 وصَدْرُهُمْ بِسُورَاهُمْ ضَيِّقٌ حَرَجٌ
 وللمحبيِّينَ أرواحٌ إذا سَبَّحتْ
 تَأرجُ الكونُ، حتَّى يسكُرَ الأرجُ
 يسعَى بأيامِهم نورٌ ومَرَحَمَةٌ
 فهُم إذا اظلمتِ أيامُهُمْ سُرجُ
 تراهُم مَرَقاً للناسِ إن ضَرَبْتَ
 شراعَهُم قاصفاتُ الريحِ والهَوَجُ
 هينونَ لينونَ، لاهو ولا سَقَمَةٌ
 ومُطمئنُّونَ لا لُغْوٌ، ولا هَرَجُ
 إن لآمَهُم جَاهِلٌ في حُبِّهم سَفْهاً
 قالوا سَلاماً، فلا عَتَبٌ ولا حَرَجُ
 هُم الملائكُ، إلَّا أَنَّهُمْ بِشَرٍّ
 يمشُونَ في الأرضِ، إلَّا أَنَّهُمْ عَرَجُوا
 يشدُّونَ في الملا الأعلى باغْتِيَةِ
 لُحُوئِها في مَدَى الأرواحِ تمتزجُ!
 قد ذُوبُوا القلبَ أشواقاً مُعَرَّدةً
 لله ما أنشدُوا فيها وما هَزَجُوا
 تحرَّروا من ترابِ الأرضِ فأنطَلَقُوا
 ثوراً على جَنَباتِ الكونِ يَنْبَلِجُ
 يسرُّونَ كالطيفِ، لا سَهْلٌ ولا جَبَلُ
 ويَبْلَغُونَ، فلا خيلٌ ولا سُرجُ
 قلبٌ على الكونِ مَفْتُوحٌ، وأجنحةٌ
 مَوْصولةٌ، ولسانٌ بالهوى لهج!!

وَهَبْتُ لِلْعَشِقِ أَسْرَارِي فَصِرْتُ بِهَا
 رُوحاً عَلَى رَبَوَاتِ النُّورِ تَنْزِلُجُ!!
 سَيَّانِ يَا حُبُّ إِنِ اعْطُوا وَإِنْ مَنَعُوا
 قَدْ اسْتَوَى فِي هَوَايَ الضَّيْقُ وَالْفَرْجُ

يَا بَهْجَةَ الرُّوحِ يَا شَطْطاً الْوُدِّ بِهِ
 فِي لَجْسَةٍ تَتْرَامِي فَوْقَهَا الْجُجُ!!
 اجْعَلْ رِيَّاحِي رُخَاءً، وَالصَّبَّاحَ نَدَى
 فَاَنْتَ رَبَائِهُمَا وَالنَّجْمُ وَالنَّجْبُجُ!
 يَا وَاحِدَةَ الرُّوحِ، شُطَّانِي مُفَزَّعَةٌ
 بِالنَّاسِ، لَكِنِّي أَذْنُو، فَمَا بَتَّهَجُ!
 نَهَجْتُ نَحْوَكَ نَهْجاً أَنْتَ تَعْرِفُهُ
 فَلَا تَدْعُ زُورِي يَذْنُو لِمَا نَهَجُوا!!!

أوراق شخصية

الشعر

شعر: محمد سليمان (مصر)

لم أَخْذُ وَجْهَ أَحَدٍ
لم أَسْرِقْ صَوْتَ الْبَحْرِ
وَلَا يَدَ مُوسَى
لم أَصْنَعْ شَعْرِي
لَأُدَارِيَ الْعِلْمَ الْأَبْيَضَ
شَدَّ إِلَيَّ الصَّحْرَاوَاتِ
وَرَدَّ جَلِيسًا
لم أَمْنَحْ نَثْبًا رَأْسَ الْحَمَلِ
وَلَمْ أَسْأَلْ
فِي اللَّيْلِ وَرَاءَ الْمَلَأَحِينَ كَحُوتٍ
لَأُبَاغِثَهُمْ
وَأُزَيِّنَ بَعْلَامَاتِ النُّصْرِ قَمِيصِي
وَأَحْطُ عَلَى كَتْفِي صُقُورًا
كَالْإِسْكَندَرِ
أَوْ قَمَرَيْنِ وَشَمْسًا
لم أَعُوَّ الْبَجَعَ بِصُورِ الشَّلَالَاتِ
وَلَمْ أَصْطَلِحِ النَّيْلَ إِلَى زَاوِيَةٍ
لَأَعْلِمَهُ السَّيْرَ عَلَى قَدَمِيهِ
وَيُبْدِيَ الْحَبْوِ النَّيْلَ أَكْثَحَلَّ
وُظْلًا طَرِيحًا
لم يَمْشِ
وَلَمْ يَتَجَوَّلْ فِي السَّاحَاتِ

ولم يرَ ناساً
 لم ألْعَنُ بِنْتاً
 حَطَّطْتُ كُلَّ هَوَاءِ الْغُرْفَةِ
 كي تُحْتَرِّقَ بعيداً
 في الذاكرةِ
 وتُصْبِحَ ريحاً
 ورياحينَ وآساً
 لم أَقُلِ الْوَطْنَ امرأةً
 تُرَضِّعُ في الميدانِ ملايينَ الأطفالِ
 ولم أَرْسُمُهُ جحيماً
 أو فَرْدَوْساً
 لم أحلم بِجِرابِرةٍ
 مثلَ مكانَسٍ يَنْحَدِرُونَ لكي يَفْتَلِعُوا
 وَيَدْسُوا في الْأَكْيَاسِ خَرَائِبَ
 ونعابينَ وأحلاساً.. وثيوساً
 لم أَفْتَحِ باباً لِلطُّوفَانِ
 ولم أَنْهَمِ السَّدَّ بِحُجُبِ السَّمَكِ
 ولا أَسْلَاكَ الضَّغْطِ الْعَالِي
 بِمُطَارَدَةِ الْحَكَائِينَ
 ولا الشَّاشَاتِ بِضَخِّ الْعُزْلَةِ
 أو إقْصَاءِ الْمَاءِ
 ولا الشُّعْرَاءَ مَضَتْوا بِالْجَشَعِ
 ونَهَبِ الْبَحْرِ
 وَخَرَائِصِ اللَّؤْلُؤِ
 ومصابيحِ الْمَرْسَى
 واصلتُ الْحَفَرَ فَقَطَّ
 واصلتُ..
 لكي أُنْسَلَى
 وأفاجئ ماءً يَلْمَعُ في الْأَعْمَاقِ
 وماساً.

عامر الدبك
(سورية)

الوصية

قالت وقد علمتُ	كن طائعاً
باني سوف احيي مهرجاناً	كن قانعاً
من كلام:	كن خانعاً
كن هادئاً	كن مثل قطٍّ أحولٍ
ومهادناً	حتى ترى نصفَ الحقيقةِ
ومسالمًا	لا تناهشُ
ودع السياسةَ للسياسةِ	لا تحاورُ
والبلادَ لمن أرادَ	لا تقل أعدائنا يتربصونَ
دعْ عنكَ أخبارَ الحروبِ	وأهلنا يتآمرونَ
وما تلاها من هزائمٍ	ولا تلم أحداً على شيءٍ مضى
أو مذابيحٍ للعبادِ	كل لا تلامُ
قل إنما للبيت ربٌّ	لا تكن متسرعاً
وانسحبْ مثلَ الفراغِ من الفراغِ	واعقلْ لسانك وأبتسمْ
وانثرْ على عينيكَ بعضاً من رمانٍ	فلعلهم
ولا تقلْ حتى ولو في السرِّ	يرضون عنكَ بالابتسامِ
حيّ على الجهادِ	وادعو لكلِّ القائمينِ

بأن يظلوا سالمين

وأن ينالوا

بعد طول العمرِ حسناً في

الختام

ولا تقل

مات السلام

قل كلما قالوا: سلام

يا سلام ويا سلام

كن أخرساً

ودع الشهامة

والرجولة

والحديث عن الشهادة

والتحريّر

والوطن

وانسى بانك من سلالات البشر

وارقص إذا رقص الجميع

ولا تقل شيئاً عن التاريخ

أو عن مرارات الزمن

كن طيعاً مثل العجيبة

لا تقل: لا

حتى ولو كنت الوحيد

بلارقيب في الظلام

كن مثل كل النائمين

الأميين

الحالين

الصامتين

الحاضرين

الغائبين

لا ترفع الصوت الحزين

فانكر الأصوات في الشرع

الجديد

هو الكلام

ولا تفكر بالوراء وبالأمام

ولا تفكر بالحلال وبالحرام

بل قل إذا ما واجهتك مصيبة

وعجزت عن حلّها

وعجزت عن فهم لها

وشعرت أنك لا تنام

قل: يا سلام ويا سلام

ووعدها

أني سأقرأ

ما كتبت من القصائد

في الغزل

وبأن لا همّاً لديّ

سوى التواصل والقبل

ولسوف أنسى كل أخبار المجازي

في فلسطين الحزينة

والعراق

ولسوف أنسى ما يطاق ولا

يطاق

ولسوف أنسى

قمة العرب الخجولة

والمنيرة للخلج

ولسوف أضحك مثل كل

الضاحكين

ولسوف أعلن أنني

مثل البساطة

لا أميل إلى الجدل

حتى ولو أخرجت سوف أقول

إنني متعب ولدي آلاف العلل

وكتمت ما في القلب من هم كبير

ونسيت أو أنني

تناسيت الأمور

ووقفت قدام الجميع

حطت على روعي غمامات

الأسى

وشعرت أن الجمر

في دمي شتعل

فرميت أوراقى جميعاً

وانسحبت من الكلام

قال الجميع بدهشة:

انقذتنا بالصمت من هذا الملل

صفت

قالوا:

يا سلام ويا سلام



واحد يمشي بلا أسطورة

في رواية من القصص التي لا تحصى

الأسطورة

هل كان مُخْتَبِئًا بمنزلنا القديم البحر؟

أم أنا وأهم؟

أبصرتُ ظلاً في الحديقة مرّة

وسمعتُ صوتاً

يشبهُ النَّاي الذي قالوا

بأن البحرَ مَتَّهَمٌ به

مُدَّ كان منقياً يُحَدِّثُ عن بلادٍ

لا تُحِبُّ الشمسُ

يسألني أبي

هل كان مُخْتَبِئًا بمنزلنا القديم البحر؟

أضحكُ ساعة

وأشيرُ ناحيةَ السماءِ

وأخفتُني

.....

عليّ مَقَهَى

أفكرُ كيفُ يُمكنُني ارتكابُ جريمةٍ!

أنا واحدُ الذِّكْرَى

أُخطِئُ كي تنامَ عليّ يدي أسطورة

لكنها امرأتِي؛

تُفَتِّشُ في دَمِي / تَغْتالُ ذاكرتي

وتسطو على يدي

هل قالتِ التَّوراةُ شيئاً عن أبي؟

أنا يوسفُ:

مُدَّ قالتِ امرأتِي لإخوتها اقتلوه

فهل رأى دمي - الذي سَيَسِيلُ

مثلَ خديعةٍ - أحدٌ سِوَايَ

رأيتُه:

وكواكبي مصلوبة

وأبي وأمي يرْجُمانِ البحرَ تحتَ سحابةٍ
ويُصلِّيانِ على دمي!
هل قالتِ التوراةُ شيئاً عن أبي؟
في البدءِ كان البحرُ قديساً
يفكرُ في حلولٍ للخروجِ من المصيبةِ -
(سوف تسألني البلادُ عن المصيبةِ
(سوف يسألني الجنودُ عن المصيبةِ
- لم يجدَ حلاً
فقال لنفسه:
أنا كافرٌ..!

ومضى ليضحك ساعةً
وينقذُ الخَطَطَ القديمةَ بَعْدَها!
حاولتُ مرَّاتٍ
أقصُّ علي أبي رؤيائي غيرَ مُراوغةٍ
لكنه مُترَيِّصٌ بصباحي اليومي
ينتظرُ النبوءةَ
كلَّما سافرتُ في عينيه
أقرأ فيهما شيئاً رأيتُ هزائمي
وجراحَ أخوتي الذين تظاهروا
فُدامَ منزلنا القديمِ وطالبوا بنصيبهم
متسائلين عن اختفاء البحرِ..
هل أودى به الأشرارُ؟
أم ألقى به في الجُبِّ أعرابُ الجزيرة؟
كلَّما سافرتُ في عيني أبي
أبصرْتُها مقتولةً

ويدي على يدها تنامُ وتستريحُ
وأشلائي وأخوتها على المقهى.
وذاكرتي مُسجَّاةً،
وبعضَ قصائدِ تكلّي،
وقافية جريحٍ
أنا هذا الذي ناديتُ في عيني أبي:
أنتِ القتيلةُ...؟
أم أنا هذا الذبيحُ؟!

.....

على مقهى.....
 أفكر كيف يمكنني لقاء البحر؟
 يجلس هذه الأيام عند صديقة
 يتحدثان عن القصيدة
 كيف يركض خلفها الأشرار
 وهي فقيرة؟
 ويفكران هل البلاد جريحة؟
 والأنبياء هل اختفوا بعد الحرائق؟
 لم يكن للبحر من قبل اهتمام
 بالتفاصيل الدقيقة في حياة الأنبياء
 لعله مثلي يمر بأزمة
 لأبد من يوم يجيء
 ولنلتقي
 أنا والبحر
 مُتَّهمان أنا لا نُجيد قراءة التوراة!
 كنت قُبيل أن يغتالني الأعراب أميًّا
 أخاف الماء
 وكان البحر - قبل فضيحة الغرقى وجودياً
 يخاف الشعرا
 حتى جاءني الطوفانُ
 واستولى على البحر الغناء

 على مقهى
 أطلق زوجتي وأنا
 يا هندا افتحي
 طرق الجنود الباب منذ قصيدتين
 وغادروا قبل التورط في دمي
 اشواقهم مفتوحة...!
 تسللوا الحديقتي...
 كم وردة ستموت حين تراهم!
 كم هذاة ستمر مثل قِيامة!
 متواطئ لييلي
 وثثة جارة تهذي على شباكها
 ويشير أصبعها مُضيئاً..

كان إصبعُها مضيئاً
 ليُتني أدلكت قبل اليوم
 أن أصابعَ الجاراتِ يمكنُ أن تُضيءَ!
 فربما
 كنتُ أطلعتُ على كتابِ النورِ مُنذُ سنينَ
 أو كنتُ احتفلتُ بشمعةٍ وقصيدةٍ
 ودعوتُ أعضائي لترقصَ
 مرّةً للمستحيل، ومرّةً لجنونها!
 مسكينةُ هي هذه الأعضاء
 تعرفُ أَسيرتها ملوثةً
 وأن فضاءَها العذريُّ
 يوشكُ أن تُجلِّلهُ الفضيحةُ
 قبابَ قوسينِ الفضيحةِ من يدي
 أنسيْتُ (ذاتَ فجيحة) - في ندوةٍ
 شعراؤها متورطونَ مع النظامِ -
 أصابعي!

كانوا هناك مُدجّجين..
 وكان جرحُ للبلادِ مُورَعٌ
 بيني وبينك يا بلادَ مسافةٍ
 وغمامتانِ من الترابِ
 واحتضارِ الوقتِ
 لأُغتي التي أنشأتُ قادرةً

ولا كانتُ معي إيقونةُ
 (كان المسيحُ مُسافراً)
 وأنا أفكّرُ...
 كيف يمكنني لقاءَ البحرِ عبْرَ قصيدةٍ؟
 هل أستمُدُ من المجازِ حقيقةً؟
 أم أستجيرُ بخيمةٍ؟!
 سقطَ النصفُ ولم تَرُدْ إسقاطهُ
 فتناولنهُ وأنقُتنا باليدِ (*)
 هذي ديارُ أبي،
 وتلك مرايعي
 هل غادرَ الشعراءُ؟

يا هَذَا افْتَحِي
طَرِيقَ الْجَنُودِ الْبَابِ
وَاعْتَقِلُوا هُنَاكَ أَصَابِعِي (١٩)
أَنَا وَاحِدٌ أَمْشِي بِلاَ أُسْطُورَةٍ
وَأَخَافُ مِنْ كُتُبِ النُّحَاةِ
وَمِنْ حَدِيثِ الْأَنْبِيَاءِ
عَنِ الْقِيَامَةِ
قَامَتِ الدُّنْيَا لِأَنَّ حَرَائِقِي مَنشُورَةٌ
تَمَقَّدُ مِنْ شَجَرِي
إِلَى كَهْفِ
سَيِّعِصْمُنِي مِنَ الشُّعْرَاءِ
حِينَ يُطَالَعُونَ
عَلَى يَدَيَّ وَشَمِ الْكَوَاعِبِ
يَا أَبِي أَنَا يَوْسُفُ
رَأَوْدَتُ سَيِّدَتِي
وَقَلْتُ لَهَا أَنْظِرِي
هَذِي يَدَيَّ بَيَضَاءُ
أَعْرِفُ أَنَّهَا سَتَكُونُ مُبْتَدَأَ الْغَوَايَةِ
كَلَّمَا أَخْرَجْتُهَا فِي وَجْهِ إِخْوَتِي
اشْتَهَوْا دَمِي الَّذِي هُوَ كَاذِبٌ
هَيَّا ادْخُلِي..
غَلَقْتُ أَبْوَابِي وَجِئْتُكَ يَا أَبِي
لَا الشَّمْسُ سَاجِدَةٌ
وَلَا الْقَمَرُ أَنْطَفَى
- أَيْنَ الْعَزِيزُ؟
- قَتَلْتُهُ
بِيَدِي الَّتِي تَسْقَى
إِذَا صَدَرَ الطَّغَاةُ وَخَلَّفُوا أَوْجَاعَهُمْ
بِأَصَابِعِي تِلْكَ الَّتِي سَتَشِيرُ نَاحِيَةَ الْغَزَاةِ إِذَا أَتَوْا
- وَالْبَحْرُ؟
- كَانَ قَدْ اخْتَفَى
مَنْذُ أَكَاثُ عَلَى عَصَائِي
وَقَلْتُ لِي فِيهَا مَآرِبٌ
رَبَّمَا سَاهُشْ - بَعْدَ - بِهَا عَلَى الْحَمَقَى

إذا اختفلوا بنهر النيل
أورقصوا لدى الأهرام
أعرف أنني ساموت دون حقيقة
لكن إذا قال الجنود
بانني مت؛

اقرأوا قبل البكاء
وصيتي ونصوصي
ليحمل جفتي الشعراء
وحدّهم الذين سيذكرون دمي
ويحتفلون كل مصيبة ببلادهم
ويقامرون على هوى مقوص
لأني أن تشقّ ثيابها
وتسير خلفاً جنازتي
مشغولة مثلي تفكر في أب
قد يعث بكل رخيص
أبي..

لم تذكّر الثوراة غير يكائه
فإذا بكى وأبيضّت العينان
من حزن لأنني خنته
الغوا عليه قصيدتي وقميصي!
مشى الجنود على قلبي وقد رسموا
وجه البلاد فهان الوجه والرسم
وأطلقوا النار في عيني واحتفلت
بي البنادق بأمرهم حسمو
وأقسموا أنني قد مت من زمن
لولا ما كان في أفواههم قسم
تنازعوا بينهم شعري وقافيتي
واستحضروا البحر والأشواق واقتسموا
وقال من قال طبتّم ليس يفضحكم
من كان بالنار والأنوار يتسم
مر المسيح على أسواقهم؛ فبكى
غداً يمر على قبري ويبتسم
أشرف البولافي

— سماء صافية كالصخور

عبد اللطيف الذكري

— واجهة الجدار

فوزية السويلم

— الكنحية

بدر البكر



سهاء صافية كالصخور

بقلم: عبد اللطيف الزكري - (المغرب)

نجوم ممعنة في السفر

الطرقات تحت زخات المطر دونما خوف من الآثار المدمرة للجسد. باغت طفولتي بفعلي ذاك. توقفت عند باب مقهى لازال مفتوحاً، فكرت قليلاً، ثم جلست لارتشاف القهوة والبحث عن النجوم. كانت النجوم متخفية وراء الغيوم.

حينما تتساقط النجوم كمطر الربيع، وهي تحلق فوق جميع الأشياء، وحينما ترف فوق المروج، فإنني أعود إلى بيتي مبتهجاً. ها هو ذا الليل قد أرخى سدوله، وتوالى النجم في إثر النجم على نظام دقيق، الأنوار والشرارات الصغيرة تلمع عن قرب وفي البعد، تلمع هنا في بحيرة الأحلام، وتلمع هناك في الليل الساجي، هاهي ذي الساعات تكرر وقد اختفى الألم. أستشعر راحة المكتشف، أنا المقيد بقيود توالي الأيام، لا أتوانى عن المغامرة، أبادر بالخروج حتى في الليلة المطيرة بحثاً عن حقيقة النجوم في السماء، تلك النجوم الممعنة في السفر الدائب. نبض الحياة يخفق في انتعاش متاهباً

النجوم ممعنة في السفر إلى حد أنها تستعصي على الكشف، أو تتمتع على الكشف لأنها موهلة في الأحلام. سر ما، صغير ومنفلت يهجع في قلب النجوم. لكن أي نجوم هذه التي ترقد في قلبي؟ أهى نجوم الحب؟ أم نجوم الأحلام؟ أم نجوم الأمل؟

وأنا أنبش الذاكرة مثل نورس يبحث عن شيء تبسدت لي نجوم ترصع سماء المدينة، إنها تتسدل برنين هامس، وتنساب خفيفة كالقطط. المجنونون بها يقولون إنها عيون تمتحن العشاق. أحياناً وبصدفة غريبة تنزل إلى الأرض لاحتواء الماء والنار. أتخيل هذه النجوم كوكبة من السنونات تهب مسرعة لتولع النار في أحشاء العشاق. أحياناً أتخيلها حليياً ارتشفه جرعة واحدة.

في تلك الليلة الشتوية كانت السماء مزداية بالغيوم الهاطلة، وكانت الرياح تهب سريعة كامواج البحر. وكنت قد خرجت من الدار للتنزه، متحدياً الطقس وكائي أقاوم استعماراً اجتاحني. صرت في

لتحية الفجر. وأنت أينها الأرض، كنت أيضاً غامضة في تلك الليلة، وها أنت الآن تتكشفين كامرأة عارية، بعدما بدأت أحيط علماً بالنجوم المسافرة. ها هو ذا العالم قد تفتح في ضوء الفجر، وغابة الحياة ترن بألاف الأصوات، ومن الوادي وإلى داخل الوادي تنساب المخلوقات العجيبة. أينما وليت وجهي من حولي أبصرت فردوساً.

أول الصباح - صباح أول

في أول الصباح، قبل طلوع الشمس، نهضت من النوم، مغموراً بالفرح، كأنني أشهد ميلاد أول صبح في الدنيا رافعاً أمالي نحو بحر يلهم بالحنين، حنين ميليل برذاذ الفرح. أسمع رنين النهار، إذن سأشهد شهقة الروح، حيث ينثال الضوء. الآن وضوء النهار في كل مكان أشتى التأمل. ها أنا حالم في النهار أبحث عن فراشات الخيال.

أرنو إلى الشرفات البعيدة. الشرفات الأهلة بأصداء الحياة في العالم. حنيني أنثره في تلك الشرفات، مترقباً بهاء ما سيأتي. استنفر خطاي من مكان إلى مكان وضوء النهار يتبعني. أسير على عشب طري يتكسر تحت رجلي كأموال البحر. أصل إلى حقل في طرف المدينة. ترفرف يمامات جذلانة، تهبط لتستقر على جذع شجرة تبدو كأنها الحياة ذاتها. أجلس على سجادة من العشب، أرى الحقل عن كثب، تمتلئ الحياة في

عيني، أفكر في المجهول، أنصت لنداء الغيب. اليمامات تنقر ماء النبع في الحقل. أبدأ بالعودة إلى وسط المدينة، تزدان الحياة من حولي بكل الأصوات. لهب في داخلي يشتعل. انساب الزمان وها المساء يطل خجولاً. أسير ويبدأ مستنشقا نسمات الأصوات، أذهب إلى الشاطئ لأطل على بحر أحلامي. بدأ الليل في الانتشار. تنداح الأمواج متدثرة بحلقة خفيفة. أتأمل العالم من حولي. أحس بقوة الحياة وبجمالها. أتلقى بحنان عتمة الليل. أفكر فيما ستسفر عنه تطلعاتي. أزداد قوة مقعماً بالأمل. تنفتح أبواب العالم لي. اكتنه أسرار البعيد البعيد عني. أنغمس في نفس من الصباح - أول الصباح إلى المساء. أبحث عما أفتقده. أفتقد أشياء كثيرة. أفتقد الحنان السامي. أفتقد الحب. أحب كل ما حولي كأنني أعيش الصباح الأول في حياة العالم. أتجول من أجل التأمل. أتأمل في الألوان. أفتن بالزرقعة (الأرض برتقالية زرقاء). أحب الأرض والبحر والسما. أحب كل ما يقطنني بالحياة. (الحياة جميلة يا صاحبي).

السرى

أغفو وأحلم بإشارات سديمية: حدائق معلقة تتدلى منها أقمار بأرجل سريعة الركض، وفيما كنت أنكئ على الوسادة، كنت أرى نفسي سائراً في الليل البهيم، بلا أرجل، أطيّر في الفضاء، كأنني أسبح. أستسلم للنعاس لكي يأخذني الخيال حيث يشاء. رأيت الحياة كتلة أنفاس تتكور

خطواتي تتوالد من هذياني . قلبي ينبض كملايين النجوم في السماء . أعشق النبض اللطيف . أسأل : هل سينتهي مشي في هذا الليل . هل ستنتهي الحياة على الأرض ؟ يكفي أن أنظر إلى نفسي لأتذكر تاريخ الحياة .. قليلاً وتنتهي العتمة .. قليلاً وأعرف الحقيقة .. قليلاً وأتوقف عن المشي ، فهل هذه الحياة التي أحيها حياة حقيقية ؟ النهار والليل يغيبان ويحضران ، وأنا بينهما أبحت عني .

ليست حياة

ليست حياة هذه التي أحيها ، ليست حياة .

جلوسي على التراب ، يذكرني بالموت . أصفي إلى النظيف يتدفق من مكان مجهول ، أصفي إلى الضجيج يخيم على كل مكان . أضرّيح هذا أم شوارع ؟ لم الضجيج أكثر أبهة من الصمت . ما الفرق بين الحياة والموت في شوارع مملوءة بالضجيج ؟ أعيش النهار بكاملة تحت زعيق السيارات ، ما هذا العالم ؟ الفضاء ضجيج يتجدد . والكائن هو هو . لكن ما هذه الحياة التي يُقتل فيها الهدوء ، وما للكائن يكاد يذبل في سرير النوم . هي محنة هذه الحياة على الأرض ؟

ليست حياة هذه الحياة التي أحيها على الأرض ؟

ليست الحياة في الجسد ، بل في الشوارع . وليست الشوارع إلا حمم ضجيج . أعيش وأرفض حياة الضجيج . أنزل إلى الشوارع ، أترنم بنشيد الموت ، في كل شارع يجلس

كالغيم في سماء الربيع . خطواتي تسبح في الفضاء ، والخيول التي ترابط في مخيلتي تركض في سباق محموم . اكشف عن وجهك أيها الليل ، واصنعني كشجرة تعطف على أغصانها الحاملة . أدخلني في طقوسك كي أقهم الحالك في أحوالك . عندما تتأخر العتمة مع الزمن أجلس على ضفة الليل منتظراً حلول الضوء . أنت أيها الليل بقدمي تمشي في دروب تنحدر من أعالي الأزمنة الغابرة . وأنا أمشي في الليل أسمع كلاماً يجيء من جهات مجهولة ، أنصت في جسدي إلى تلاقي الأطراف حيث يمضي الموت خفيفاً هارباً مهرولاً كالقطط الخائفة . الليل يلقي لفتي وأنا اليوم ورثة ضياء وغدا نهار مضيء . أقول : السري في الليل الحالك أحلام متناثرة كنجوم السماء . أحلام الأمل والطمانينة ، من هذه الأحلام أجمع أشلائي المبعثرة . لن أقول ليل توقف ، فالنهار طالع لا محالة . لكن لماذا يطول مشي في هذا الليل : بحثاً عن الحقيقة ؟ أم بحثاً عن حياة جديدة ؟ أحمل في يدي باقة من البنفسج لأمناها لدليلي في الغيب لذلك الصوت السري ، شبح ما يدير طاحونة الوقت ، للقمر شكل عين محمرة . أما الشمس ، فتبتعد بنارها كأنها طفل هارب من المدرسة . أتوغل في الشمس باحثاً عن صورتني وسط الحلقة . من الحكمة أن أواص البحث ، حتى يحل ضوء الصباح . عتمة تركض وأنا وراءها أركض في عدو يطول كانه الزمن . ثمة أنفاس تحوم حول حياتي كأنها طيور الصباح .

وديعة. والشمس تصعد في السماء
كأرنب مدلل، منادية بدورها الأحياء
إلى تقاسم الحياة بوداعة.

ليست حياة: حياة الضجيج. لكن
الحياة لا تقف بالضجيج. فلن يخفي
الضجيج زهرة الحياة. ابتهجي أيتها
الحياة، فبالبهجة يمحي غبار
الضجيج. أسير وأسمع وقع
الخطوات. تعلق الحياة في عيني.

يحلو الحديث في شؤون الدم
الفرح. تفرح الروح بحركة الأشياء.
المح في الشوارع بواذر حياة جديدة.
حيوانات فرحانة تقفز أمامي أخاطبها
وتخاطبني، وكل واحد شغوف
بحياته.

الزمن كميت مسجى. وأنا يستولي
الفرع على طباعي، وقلبي يتملأ في
جووفي. الدنيا هاربة والأشياء
خرساء. أناديك أيتها المدينة؛ انهضي
من سباتك، احتفلي بالحياة. أسكتي
هذا الضجيج، لتعلو نداءات الحياة
على الموت.

ليست حياة هذه التي نحيها،
ليست حياة.

بين الضجيج والشوارع ترخي
الحياة جداولها، تمنح كوة لحياة
جديدة. حياة نتطلع إليها بشغف الماء.
ونرى إلى الأفق حيث تطلع غزالة
تركض بغنج، وتنادي الأحياء باسم
الحياة أن اسكتوا فالصمت غابة

واجهة الجدار

بقلم: فوزية السويلم - (الكويت)

ألقيت بظهوري المتعب على الجدار المتهدم جزئياً وتركت أفكاري تستحم بقطرات المطر المتساقطة على الأرض.. يتكدس الإرهاب في ذاكرتي أكواماً، أكواماً... أتذكر المدرس عندما حذف الدفتر في وجهي أمام الطلبة، أتذكر صفعة والذي عندما رسبت في مادة الرياضيات.. أزيح ستار الماضي لأجد أمامي قطرات الندى على شفاه الزمن.. التصق بالجدار أكثر خوفاً من البلب.. الأمطار غزيرة... الشارع يكاد يخلو من المارة... السيارات تسير بهدوء... البيوت ضيقة متلاصقة كأنها تبحث عن الدفء.. مددت يدي في جيب الدشداشة لأخذ سيجارة.. تذكرت أن الطبيب منعني من التدخين.. لأنني كبير السن.. عندما كنت شاباً.. أبي منعني لأنني صغير السن!! قلت أحدث نفسي: جميل الإرهاب التربوي.

واجهة الجدار

(3)

حدثت به جيداً.. ثم تساءلت: هل أنت خائف؟!

أجاب بعد أن أشعل سيجارة: لا.. ولكن أشعر بأنني محتاج فنجان شاي حالياً.. ضحكت ثم قلت: لزوم العملية!! قال:.. أرجو أن لا تقلقي أكثر من ذلك!! أحاول أن أبتعد عن الجدار قليلاً: أضع صخرة كبيرة تحت قدمي.. أزيح ستار الماضي تماماً:.. أهرب من الإرهاب الداخلي.. إلى هذا الفضاء الواسع المشبع بالوجع.. سألته باهتمام:..

أين ملفات العملية؟ قال: محتفظ فيها في مكان سري.. ضحكت.. ولماذا سري؟ قال: أخشى من السرقة:

قلت أحدث نفسي: من يستطيع أن يسرق منك شيئاً..

قلت له: العالم لا تسرق ملفات..

ولنما تسرق وطناً!! قال: لا أعتقد سأكرر إجراء العملية في وقت قريب: تساءلت لماذا؟.. هل لأنها مكلفة؟ أم لأنها خطيرة!! ابتسم في مكر وخبت ثم قال:.. الإثنين معاً..

(4)

واجهة الجدار

أتحسس الجدار.. أجد هناك شقوقاً كثيرة.. تعترضها شروخ.. صرخت في وجهه.. إنكم تمارسون الإرهاب ابتسم ثم قال ساخراً: الحمد لله إنه إرهاب وليس إجرام ثم استطرد قائلاً: إن الإرهابيين يعتبرون حالهم أبطلاً.

قلت: وما أخبار الشخص الذي قام بإجراء العملية، ابتسم مرة ثانية ثم قال: بخير وبأحسن حال.. تابع: تحب أن تراه.. قلت: إنه في جيوب مع علبة السيجارة!!

الحنينة

بقلم: بدر البكر (الكويت)

للإلقاء ما يقتاتون منه.. جل ما يتمناه طيف أم تحذب عليه وتحميه من سطوة الواقع الذي سلخ كيانه.. لم يكن يتكلم.. فما من سامع.. كلما طرق باب إخوته خرج له أحدهم لتعلو أصوات التآوهات المريبة الصادرة من تلفازهم.. ليبعده صارخاً ثم يصفق الباب مقطعا ما تبقى من إحساسه بالوجود.. لم يجد في حياته ما يستحق العيش من أجله.. لو لم زالت أمه في عالمه.. ربما لكان هناك.. لطلما نظر لصورتها.. يحادثها.. يشتكي.. فتتبادر العبرات..

.. أمك أخذها الله ليخلصني منها.. ليتركك لي كما هي دون اسمها.. لم يتعرف على صوت أباه إلا عبر تلك الكلمات..

وحيد غرفته.. يدخلها كل ليلة ليجد الأقراص مكسدة على سريره.. ويفرح أشد الفرح عندما تجود يد أخيه الكبير بفيلم خيالي من بين الأكوام.. هو ذلك الخيال الذي يجري الدم في عروقه ويمنعه من الضمور..

.. أنا من عائلة السحرة.. وسيااتي أسلافي ذات يوم لانتشالي.. تماما كـ «هاري بوتر»!!

لن ينتهي يوم الخميس.. فهو اليوم الذي لا ينام.. يرى الناس أمامه

ظلام حالك يحيط به.. وصوت أنفاسه يخر في أرجاء الفتحة الضيقة التي صار فيها.. يسترجع ما حفل به يومه العنيد.. وما أكل به إلى ماله.. يتجلى القمر حين تلاشى ضوء الشمس.. يتلأل وسط غبارها الذهبي معلناً بداية الصخب.. فالיום خميس.. ما أن غفلت صاحبة الضوء حتى أنثال الناس في شوارع (السالمية).. ما بين مشتر قاصد.. وقائل للوقت فارغ.. كل في أجمل حلة.. وهو قد غطى جسده بجلبات رث ونهش أجنابه الزمن... وألف رقبته بـ (شماغ) شهد معه أيامه ووقاه من برد السنين.

.. بكم الشريط؟

سؤال غيبي لطلما سمعه.. فالأشرطة التي رُصّت على قطعة القماش أمامه لم تتعد يوماً الدينار.. أما:

.. كيف هو هذا الفيلم؟

فهو ما يرتقبه... حيث يبدأ بسرد كل ما في الجعبة.. كل فيلم أمامه قد عاشه عشرات المرات.. وتقص آلاف الشخصيات.. الخيال.. كل ما يملك.. فلن يختلف يومه عن سابقه.. يعود إلى المنزل ليجد إخوته الكبار مجتمعين في غرفة جمعت أكره بابها.. أما والده.. فهو لا يرى إلا بالشهر مرة

يمرون.. ضحكاتهم... همساتهم... كل وجه يحمل أسرار بيت له أبواب... لا يتطلب اختراقها إلا القليل من التمهص في المقل.. منهم من يلقي السلام... ومنهم من يمر مرور الكرام.. اخترق صوت صفارة الشرطة المكان.. وانتشر رجال الأمن يحملون أكياساً سوداء اتسعت أفواهها لالتهام أقراصه.. فأطلق رجله في الهواء يلقي بجام غضبه على ذلك الواقع الذي لن يتركه بسلام.. وما أن انقشعت سحابة الشرطة السوداء حتى أوقف سيارة أجرة ثم دس نفسه فيها ليستعيد أنفاسه.

نزل من السيارة مودعاً دنائيره التي تملكها السائق... سار إلى المنزل يتهاياً لاستهزاء إخوته باخفاقه.. ولكن حين دخل المنزل.. وجد ما لم يكن في الحسبان.. أباه موجود على غير عادة.. مجتمع بالإخوة.. وما أن اتضحت بوادر الاستغراب على وجهه حتى نهض والده وضغط على عضده ليسر في أذنه:

«أنت اليوم رجل.. وستتفد ما أقول... اليوم ستدخل (الكنجية) في بيت (...) وسوف تشعل هذه القنبلة.. ثم تهرب خارجاً..»

السذاجة التي تقطر من عينيه حجبت تعجبه.. من ذلك الأب القريب الغريب... الذي لم يعرفه يوماً.. ثم زاد اتساع الهوة بينهما عبثه بجثمان أمه حين يتلفظ عنها بالسوء.. وها هو يأتي بجبروته لا ليطالب.. بل ليأمر.. جره إلى السيارة ثم سار به مسرعاً.. توقفت السيارة عند منزل كان شبه

خال.. نزل الوالد بابنه واتجه نحو الفتحة الضيقة ثم فتحها من الخارج بمهارة.. أدخل الابن فيها وهو يضع في جيبه هاتفًا:

«عندما ترى وميض الهاتف.. رد علي دون أن تصدر صوتاً...!»

عاد إلى لحظته حين سمع أضغاث أصوات تلاشى معها صوت أنفاسه... تلتها إنارة المنزل.. رأي رجلاً بزي الشرطة قدلقى بمهتة خارج المنزل وعاد ليأخذ قسطاً من الراحة... ثم أقبلت خلفه امرأة تلاها صبي في مثل عمره لا يتعدى الإحدى عشرة... صعد الرجل السلالم وظلت زوجته وابنه في الصالة... ومضى الهاتف الصامت.. فوضعه على أذنه ليتسلل همس والده:

«اضغط الزر..»

ف فعل.. ثم أتبع أباه:

«والآن.. ارمها وأخرج... الو...»
«زملان».. رد... تسمر في مكانه.. ينظر للصبي واضعاً رأسه في حجر والدته وهي تلعب في خصلات شعره.. فصرخ والده ليزعزع اللحظة.. ولكنه أغلق الهاتف ليتلاشى صراخه في الفراغ... لم يرمش.. لم يفلق عينيه.. ينظر للمشهد من شاشة «الكنجية»... رانت النشوة على قلبه.. تسربت في ثنايا جسده النحيل فلم يجد من السكون بد.. ثلاثة.. أثنان.. واحد... البداية..»

● الكنجية: فتحة توجد في البيوت الكويتية وتستعمل كمخزن للأمتعة، وقد توجد في بعض البيوت مفتوحة من الخارج.

انتخابات مجلس إدارة الرابطة لعامي ٢٠٠٥/٢٠٠٦

عقدت رابطة الأدباء في 28 فبراير الماضي اجتماع جمعيتها العمومية، لانتخاب مجلس الإدارة لعامي 2005/2006 بحضور مندوبين من وزارة الشؤون الإجتماعية والعمل. وأشار الأمين العام لرابطة الأدباء الكاتب عبدالله خلف في الاجتماع إلى التقريرين المالي والإداري للرابطة، موضحاً ما تم إنجازه خلال الدورة الماضية، ومنها إنشاء منتدى المبدعين الجدد، وإقامة العديد من الفعاليات، والأمسيات، والمحاضرات، والندوات، إلى جانب إصدار العديد من الكتب التي تعنتني بالأدب والإبداع في الكويت، والتعاون مع مركز البحوث والدراسات الكويتية في إصدار سلسلة «مسرحيات كويتية». ولقد أسفرت نتائج الانتخابات على النتائج التالية:

عبدالله خلف التيلجي حصل على
52 صوتاً
وليد جاسم القلاف حصل على 46
صوتاً
رجا محمد جاسم القحطاني
وحصل على 41 صوتاً
الدكتور عباس الحداد وحصل على
41 صوتاً
يعقوب الرشيد حصل على 41
صوتاً
الدكتور محمد صالح المهيني
حصل على 37 صوتاً

سليمان الحزامي حصل على 35
صوتاً
كما عقد الفائزون في مجلس إدارة
الرابطة اجتماعاً لاختيار الهيئة
الإدارية، على النمو التالي:
عبدالله خلف التيلجي أميناً عاماً
للرابطة.
وليد جاسم القلاف أميناً للسر.
رجا محمد جاسم القحطاني أميناً
للمندوق.
سليمان داود الحزامي عضواً.
الدكتور عباس الحداد عضواً.
الدكتور محمد صالح المهيني
عضواً.
يعقوب الرشيد عضواً.

الكويت

الرابطة الأدباء: يسام قطوس
يحاضر عن «سيمياء العنونة»
الرواية نموذجاً

حاضر الدكتور يسام قطوس في
رابطة الأدباء عن «سيمياء العنونة»
الرواية نموذجاً، والتي أدارتها
الكاتبة منى الشافعي.
تحدث قطوس في محاضراته عن
اللغة الإبداعية التي هي ليست أداة
اتصال وتبليغ فحسب ولكنها أداة
تجسيد وإدهاش، وقال قطوس: «لعل
ما سيتوقف الباحث في عنوان ثنائية
«الخبز الحافي» والشطار» هو
إحالتهم إلى الواقع المعيشي بكل
تفاصيله، من خلال التزاوج بين
السيرة الذاتية، والسيرة الروائية».

«رؤنامة».. وتوالي صدور النصوص، كما تحدث السريع عن مسرحية «الثالث» لمؤلفها الدكتور حسن يعقوب العلي، ونص مسرحية العدد الثامن «عتيق الصوف» لمؤلفها حسين صالح الحداد، كما تضمن العدد التاسع نص مسرحية «عنده شهادة»، وأشار السريع إلى الاستعداد لإصدار أعداد أخرى من السلسلة.

الشاعر العراقي هاشم العقابي في أمسية شعرية شعبية

أحيا الشاعر العراقي الدكتور هاشم العقابي في رابطة الأدباء أمسية شعرية، تحدث فيها عن الشعر الشعبي العراقي، وعن أفعال الطاغية رئيس النظام العراقي السابق في هؤلاء الشعراء، وكيف حولهم من شعراء الحب، إلى شعراء الحرب، والقتل ولقد أدار الأمسية الدكتور عباس الحداد.

وقال العقابي في بداية الأمسية: «كان حلمًا أن أحضر إلى الكويت، هذا البلد الذي أحب شعبه، وأتحمل اللوم الظالم في سبيله»، وأضاف: «المثقف الكويتي هو الوحيد الذي عندما اشتكى إليه من ضيم وظلم صدام حسين لا أحتاج إلى الكثير من سوق الأدلة، فكلنا تعرض لضيم الاحتلال»، كما أكد العقابي أنه منحاز إلى الشعر الشعبي العراقي، ثم تطرق إلى الأدب السومري، والقصائد التي كتبت بلسان نساء سومر، وقال: «شعر النساء في العراق. يعتبر ظاهرة عراقية، ولقد تعرضت النساء العراقيات في هذا الشعر إلى العديد من المواضيع الاجتماعية، مثل

وقال المحاضر فيما يخص الرواية الكويتية: «في هذا السياق الإجمالي الرمزي تأتي عنوانة الكتابة الكويتية فاطمة يوسف العلي لروايتها وجوه في الزحام ليتضح هدف الكتابة من تنكير الوجوه وجعلها مبتدأ، على أن العرب تكره البدء بالفكرة، بيد أن الكتابة أرادت أن تعبر عن بنية فكرية ملتبسة ببنية ذهنية، وأشار المحاضر إلى رواية «يوميات الصبر والمرة» للكاتبة الكويتية ليلى العثمان موضحاً أنها تجسد حلمين الأول حلم عودة الكويت إلى أهلها والثاني حلم زواج الابنة، وأضاف: «بيد أن العثمان ربما تحت ضغط الواقع المر المعيشي أرادت السيادة في يومياتها التي عاشت فيها الاحتلال العراقي لبلدها».

عبد العزيز السريع تحدث عن سلسلة «مسرحيات كويتية»

عقد الكاتب عبدالعزيز السريع في رابطة الأدباء لقاء صحافياً مع الصحافيين بمناسبة صدور العدد التاسع من سلسلة «مسرحيات كويتية» التي تصدر بالتعاون بين مركز الدراسات والبحوث الكويتية، ورابطة الأدباء.

تحدث عبدالعزيز في اللقاء عن دور رابطة الأدباء ومركز الدراسات والبحوث الكويتية في تبني هذا المشروع المهم، كما أشار إلى أنه في أن يتوالى صدور السلسلة بشكل شهري منتظم، ثم تحدث عن بعض المصطلحات في مسرحيات السلسلة التي لم تعد مستخدمة الآن، وأوضح أن أول إصدارات السلسلة كان نص مسرحية «الدرجة الرابعة» ثم نص

العودة إليه لاعطاء المرأة حقوقها السياسية.

المغرب

ملتقى ثقافي كويتي في الرباط

أعلن مدير المكتب الإعلامي الكويتي في الرباط بدر المطيري، تأسيس منتدى «نبراس الثقافي الكويتي» في المغرب وذلك في أمسية ثقافية أقامها في منزله، والذي سيضم مثقفين ومفكرين مغاربة وكويتيين.

ولقد شهد حفل تأسيس المنتدى حضور عدد من المثقفين، والإعلاميين في المغرب، بالإضافة إلى كتاب من الكويت، وقال البيان الذي أصدره المكتب الإعلامي للسفارة الكويتية في المغرب إن المنتدى يمثل قناة إضافية داعمة لأنشطة وفعاليات المكتب في المملكة المغربية الشقيقة، كما يشكل قناة تواصل بين البلدين، ورافداً من الروافد الداعمة لمثانة الروابط الثقافية والتاريخية بين الشعبين الشقيقين، ولقد أشاد المطيري بروح التعاون الذي أبداه اتحاد كتاب المغرب لإنجاز هذا الملتقى.

الإمارات

ختام «ملتقى الشعر الإماراتي.. تاريخ وإبداع»

حظي «ملتقى الشعر الإماراتي.. تاريخ وإبداع» الذي أقيم في

إرغام الفتاة على الزواج ممن لا تعرفه، كما أشار إلى أسباب الحزن في العراق ومنها الطبيعة عند السومريين، ومأساة الحسين، وغيرهما.

وأوضح العقابي أن حزب البعث حول الشعراء العراقيين الشعبيين من دعاة إلى الحب والسلام إلى شعراء حرب، وقتل ومن ثم حملهم الشعب مسؤولية دخول العراق في حروبه مع إيران.

وقرأ العقابي قصائد «غفوة روح» و«الزمانيك» وأسم الله... اسم الله» وغيرها.

الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية، ندوة حول حقوق المرأة السياسية

نظمت الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية في إطار معرض الفنانة التشكيلية سكيمة الكوت الذي عنوانه «المرأة في الزمان والمكان»، ندوة حول حقوق المرأة السياسية، شارك فيها أستاذ القانون الدستوري في جامعة الدكتور محمد الفيلي، وعضو الجمعية الثقافية النسائية سعاد المنيس، وعضو جمعية المحامين المحامي عبدالعزيز طاهر.

تطرق المحاضرون في الندوة إلى الحقوق السياسية للمرأة من الناحية الاجتماعية، والقانونية، كي يؤكد محمد الفيلي أن الحقوق السياسية للمجتمع لا يجوز التمييز فيها بين الرجل والمرأة، ورفضت سعاد المنيس أن تكون للمرأة خصوصية، في حين أكد عبدالعزيز طاهر أن الكويت دولة يحكمها الدستور الذي يجب

الأجانب ستيفان فايدنر مشيراً إلى طابع الملتقى الدولي، وما يحيط به من أهمية، وانفتاح على شعوب العالم وأكد أن أهمية الملتقى تكمن في ما يعكسه من وعي عالمي تجاه الأدب، وألقت الروائية الفلسطينية سحر خليفة كلمة المشاركين العرب، وألقى كلمة المصريين الناقد الدكتور حمدي السكوت، ونيابة عن الروائي العالمي نجيب محفوظ ألقى الأديب يوسف القعيد كلمة قال فيها: «إن الرواية هي الفن الذي وجدت نفسي فيه والتاريخ هو عشقي».

وكانت كلمة الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة الدكتور جابر عصفور، عبارة عن رؤية حول مستقبل هذا الملتقى ليختتم بقوله: «إن الرواية الواقعية شغلت نفسها بالواقع الذي اشتبكت معه، ساعية إلى نقده رغم هوسها بالحاضر».

وحصل الروائي السوداني الطيب صالح على جائزة القاهرة للإبداع والتي تسلمها في حفل ختامي أقيم في دار الأوبرا المصرية.

لبنان

ندوة «المنكرات والسير الذاتية في فلسطين وبلاد الشام»

أقامت مؤسسة الدراسات الفلسطينية في بيروت بالتعاون مع مؤسسة «هينرخ بل» الألمانية ندوة «المنكرات والسير الذاتية في التاريخ الفلسطيني وبلاد الشام».. والتي شارك فيها مجموعة من الباحثين من أمريكا وإسبانيا، ولبنان، وسورية وفلسطين.

الشارقة. بالعديد من الأمسيات الشعرية، والسندوات والمحاضرات، التي شارك فيها نخبة من المبدعين. وتضمنت توصيات الملتقى في ختام فعالياته على العديد من النقاط المهمة، من أجل الوصول إلى مستوى راق، ومتطور من الشعر العربي، وأهمها أن يكون الملتقى دورياً كل عامين، وطباعة أعماله من أجل تحقيق الفائدة، ثم التواصل مع آليات الحركة الثقافية والأدبية في الإمارات، كما أوصى المؤتمر بضرورة تأسيس جائزة في حقل الشعر تسهم بإثراء روح المنافسة بين الشعراء في الإمارات. بالإضافة إلى الاهتمام بترجمة الشعر العربي إلى لغات أجنبية، من أجل تنمية الحوار مع الآخر، ولقد كان ختام الملتقى أمسية شعرية شارك فيها كل من الشعراء: خالد البدور وإبراهيم محمد إبراهيم، ونجوم الغانم، ومنى مطر، والهنوف محمد.

لبنان

ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي

بمشاركة 130 روائياً عربياً افتتح وزير الثقافة المصري فاروق حسني «ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي» والذي أقيم تحت اسم الروائي الراحل عبد الرحمن منيف.

ولقد حظي حفل الافتتاح بكلمات ألقاها وزير الثقافة المصري فاروق حسني تحدث عن الدورات السابقة للملتقى، كما ألقى كلمة المشاركين

الإصدارات الحديثة، ومنها عالم المعرفة وعالم الفكر، وإبداعات عالمية، وغيرها، وكلها تصدر في سلاسل حظيت باهتمام القارئ العربي، في كل مكان. وشارك في معرض مسقط الدولي للكتاب ما يقارب من 22 دولة، وبعناوين كتب تتحدث في كافة المعارف الإنسانية، والأدبية، والفكرية، والثقافية.

السعودية

فعاليات ثقافية وشعرية في مهرجان «الجنادرية»

حقق مهرجان «الجنادرية» في أداء رسالته الهادفة والتي تربط الأجيال السعودية بتاريخها وحضارتها المتجذرة مع المواكبة العصرية، هذا ما صرح به نائب رئيس الحرس الوطني المساعد للشؤون العسكرية السعودية الفريق الأمير متعب بن عبدالله.

والمهرجان الوطني للتراث والثقافة «الجنادرية» الذي يقام منذ عشرين عاماً في الرياض، يحظى بدعم ورعاية القيادة السعودية للتراث والثقافة، ليصبح تظاهرة ثقافية عربية مهمة على مستوى الوطن العربي كافة. ولقد شهد حفل افتتاح المهرجان ولي العهد السعودي الأمير عبدالله بن عبدالعزيز، وحشد من رجال الأدب والفكر في السعودية والدول العربية، كما تضمن المهرجان فعاليات ثقافية انطلقت من فندق... الإنترنت وتنتال» في الرياض والتي شارك فيها نخبة من المفكرين العرب والأجانب، من خلال الأمسيات والمحاضرات، والندوات.

وتضمنت الندوة جلسات عدة بحث فيها المشاركون العديد من القضايا المتعلقة بالسير الذاتية والكتابة التاريخية، في الجلسة الأولى تحدثت الدكتورة خيرية قاسمية من جامعة دمشق، والدكتور داويت رينولدز من جامعة غرناطة، والكاتبة دلال البرزي من الجامعة اللبنانية، والدكتور فيصل دراج من دمشق، أما الجلسة الثانية فقد تحدث فيها الدكتور عادل مناع مدير مركز دراسات المجتمع العربي في معهد فان لير في القدس، والدكتور ماهر الشريف من المعهد الفرنسي للشرق الأدنى في دمشق، والباحثة روشيل دايفز من جامعة ستانفورد، والدكتور وجيه كوثرائي من الجامعة اللبنانية، وتضمنت الجلسة الثالثة بحثاً قدمها الدكتور محمد علي الخالدي من الجامعة الأمريكية في بيروت، والدكتور عصام نصار والدكتور سليم تماري.

عمان

معرض مسقط الدولي العاشر للكتاب

افتتح معرض مسقط الدولي العاشر للكتاب وذلك في مركز عمان الدولي للمعارض، متضمناً مشاركات عربية وعالمية متنوعة. ولقد شاركت الكويت في هذا المعرض بجناح ضم إصدارات مجلس النشر العلمي في جامعة الكويت، بالإضافة إلى مشاركات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بعدد من الإصدارات المهمة، من خلال

وكلاء توزيع البيان

- الكويت: الشركة المتحدة لتوزيع الصحف هـ: ٢٤٧١٤٦٨
- القاهرة: مؤسسة الأهرام هـ: ٥٧٨٦٢٠٠ - ٥٧٨٦١٠٠
- الدار البيضاء: الشركة الشريفة لتوزيع الصحف هـ: ٤٠٠٢٢٢
- الرياض: الشركة السعودية لتوزيع الصحف هـ: ٤٩١٩٤١
- دبي: دار الحكمة هـ: ٦٦٥٣٩٤
- الدوحة: دار العروبة هـ: ٤٢٥٧٢٢
- مسقط: مؤسسة الثلاث نجوم هـ: ٧٩٣٤٢٣
- المنامة: مؤسسة الهلال هـ: ٤٣٤٥٥٩

لوحة الغلاف للمنان التشكيلي السوري أسعد فرزات

صدر

عبد الله بن عبد الله النضاري

من أدب السياسة

الطبعة الأولى ٢٠٠٥ م

عبد الله بن عبد الله النضاري

أدب المعاني

الطبعة الأولى
٢٠٠٤ م

حديثاً